Mircea Muthu

permanențe literare românești din perspectivă comparată

MOMENTE ȘI SINTEZE

II
46.456

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA MUTHU

PERMANENȚE LITERARE ROMÂNEȘTI DIN PERSPECTIVĂ COMPARATĂ

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„GH ASACHI"
IAȘI

508.548

EDITURA MINERVA
București — 1986

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINSUL

Dinspre Sud-Est 7

I. TIPOLOGIE

Tipul tragic 1
1. Mitul semiantropomorf 12
2. Meșterul Manole 41
Haiducul 64
Înțeleptul rătăcitor 78
Parvenitul 90

II. CÎNTECUL ISTORIEI

Spre o poetică a romanului istoric sud-est european . . 103
Mihai Viteazul în eposul sud-estic 116
De la *Sindipa* la *Divanul persian* 122
Dimensiuni ale romanului istoric sud-est european . . . 133

III. MOTIVE

Bizanțul 153
Roata 173
Lumina 188
Drumul 201

În loc de încheiere 206

Résumé 207
Indice de nume 216

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

DINSPRE SUD-EST

„Cîteodată, scria Blaga, o simplă constatare poate să țină loc de profeție : noi nu ne găsim nici în apus, și nici la soare-răsare. Noi suntem, unde suntem : cu toți vecinii noștri împreună — pe un pămînt de cumpănă." Autorul *Apriorismului românesc* enunța astfel profundul dramatism al spațiului înflorit, compensatoriu, în „lumea podoabă" a imaginarului ce primise — înainte de impactul otoman — ancadramentul unității de civilizație și de destin istoric. Cititor împătimit de istoria și literaturile Sud-Estului european, pledez — oare a cîta oară ? — pentru studierea conjugată, pluridisciplinară a unei dimensiuni fundamentale pentru spiritualitatea românească. Ea reclamă încă destule limpeziri și, mai ales, sinteze recuperatoare în prelungirea firească a muncii de benedictin a filologului și istoricului mentalităților. Cărțile consacrate veacurilor al XVII-lea (Virgil Cândea) și al XVIII-lea (Alexandru Duțu) fixează meridianul nostru de gîndire între coordonatele medievalității răsăritene, articulîndu-se într-o veritabilă sinteză. Mari capitole de istorie culturală românească se încheagă astfel *aux petits pas*, dar cu siguranța pe care numai cercetarea metodică și, în plus, interdisciplinară o poate oferi.

Istoria, lingvistica, dreptul, literatura, politologia, folclorul, etnografia și sociologia circumscriu mai exact romanitatea orientală a carpato-dunăreanului, începînd cu amendarea existenței, aici, a „ideii imperiale bizantine"

și terminînd cu înțelegerea exactă a rolului jucat de „forma de universalitate“ a Bizanțului în perimetrul sud-est european.

Secolul al XIX-lea, de emergență romantică și națională, precum și neliniștitul nostru veac își așteaptă cercetările sinoptice. Pentru cel dintîi mai ales schițele de sinteză, numeroase, sînt justificate de relieful similar al evenimentelor politice și culturale, ce au determinat la rîndul lor cristalizarea națiunilor. Ritmul, în general același, al vieții intelectuale, condițiile dramatice ale cuceririi independenței de stat a popoarelor din zonă, în sfîrșit, acea *forma mentis* comună ce reiterează — în alte condiții — ceea ce altădată numeam *balcanitate* îndreptățesc examenul comparat, în lucrări de preferință colective. Încă din 1936 Victor Papacostea fixa principiile *balcanologiei* — știință și, în egală măsură, concept operatoriu pentru radiografierea unității în diversitate a sud-estului. Viața popoarelor balcanice, atenționa savantul, „se înfățișează cercetătorilor, în toate domeniile, ca un ansamblu de cercuri care se întretaie, dar care au arce comune“ (*Civilizație românească și civilizație balcanică*, 1983, p. 349). Institutele de specialitate, congresele ori simpozioanele internaționale înaintează în domenii strict specializate ; racordarea, convergența rămîne, din păcate, un deziderat ce nu poate fi suplinit nici de sinteza de istoria dreptului sud-est european sau de repertoarul temelor folclorice de circulație balcanică. Aceasta, cu atît mai mult cu cît concluziile disciplinelor amintite coagulează în mod necesar în jurul omului din Sud-Est, reliefîndu-l, restituindu-l pînă la tăietura de medalie. Ele dezvăluie — în cultură, gîndire și comportament — așa-numitul „suport mental“ (Alexandru Duțu) al societăților peninsulare. Or, *imaginea omului din acest spațiu ne este restituită și făcută sensibilă în primul rînd de literaturile culte*, a căror diversificare tematică și estetică e direct legată de ecloziunea națiunilor.

Dezvoltîndu-se în virtutea unor legi și tradiții proprii, literaturile română, bulgară, neogreacă, iugoslavă, albaneză sau turcă vehiculează totuși (mai puțin ultima) anumiți *topoi* comuni. Studiul, de pildă, al prelucrărilor unui motiv precum *Meșterul Manole* în perspectivă com-

Scanned with OKEN Scanner

paratistă ne-a dus nu numai la dovedirea existenței încă, în plin secol XX, a unui *spirit sud-est european*, ci și la certificarea aserțiunii lui Caracostea, că între literatura folclorică și cea cultă a fiecărui popor balcanic există deosebiri de *grad* și nicidecum de *esență*. Prelungirea apoi — prin apetența pentru povestire — a „retorismului popular" în proza modernă a sud-estului, întreținerea tocmai aici a *spiritului epopeic*, aluvionat de amintirea lui Dighenis Akritas, Ștefan cel Mare ori Skanderbeg, laitmotivul — în poemul și romanul istoric mai ales — al Bizanțului ca model de civilizație opus Semilunii cuceritoare alcătuiesc adevărați factori unificatori.

Într-un articol cu valoare metodologică, *Similitudes typologiques dans les littératures du sud-est européen* (în *Cahiers roumains d'études littéraires*, 1983, nr. 3) precizam că literaturile sud-estice se constituie într-un teritoriu de interferență al culturilor îndreptățind, pe de o parte, împletirea examenului sociologic cu acela al mentalității precum și, pe de altă parte, studiul comparat al tipologiilor literare.

Similitudinile tipologice sînt un *rezultat dublu* (la nivelul literaturii naționale dar și la cel al grupului de literaturi) al aceluiași complex de împrejurări politice, economice și sociale ce determină reacții aproximativ asemănătoare în planul ce ne interesează, acela al ficțiunii literare. Conceptul „unității în diversitate" își limpezește conținutul implicînd, așa cum e firesc, diferențierile naționale. Spațiul cultural din secolul al XIX-lea, de pildă, devine astfel exemplar sub raportul comunității și specificității intereselor popoarelor din zonă, ca și sub acela al reflectării lor în ideologia literar-artistică a momentului. Într-adevăr, tipuri corespunzînd nivelelor mitic *(înțeleptul rătăcitor)*, național *(haiducul)* ori social *(parvenitul)* dobîndesc valoare de i n d i c i reprezentativi pentru creația literară românească, bulgară, iugoslavă sau neogreacă.

Față în față cu imaginarul, mereu mai diversificat de la începutul veacului trecut, cercetătorul singur întîmpină greutăți adeseori insurmontabile. Dincolo de barierele lingvistice — cineva spunea că e mai ușor să elaborezi o istorie a literaturilor din America Latină decît

Scanned with OKEN Scanner

o istorie a literaturilor sud-est europene —, dincolo de acestea deci, lipsesc din marile noastre biblioteci sintezele ca și operele cu adevărat semnificative în limbile țărilor respective. Alături de un Kazantzakis, Andrič ori Selimovič există fără-ndoială și alte nume de marcă, a căror lectură — în echivalență românească — ar aduce noi argumente în favoarea spiritului literar sud-est european. Excepție face oarecum literatura bulgară, din care s-au și făcut traduceri substanțiale de poezie și proză.

O inițiativă concertată devine, prin urmare, imperios necesară ; amînată *sine die*, concretizîndu-se, la mari intervale, în apariții editoriale aproape accidentale, ea nu va putea desigur contribui la elaborarea — în continuare — a sintezelor (sec. XIX—XX) consacrate unui important segment de cultură europeană. Cercetarea comparată a literaturilor din zonă schițează liniile de forță ce la rîndul lor configurează — din punct de vedere estetic — harta unității în diversitate a imaginarului sud-est european.

*

Volumul de față respectă criteriile fixate în *Vocația teoreticianului*, articol ce deschidea, în 1976, primul tom din cercetarea noastră. Dacă acolo urmăream posibilele „etape istorice ale conceptului", mai exact, mutația de la *balcanitate* la ceea ce s-a numit, mai mult peiorativ, *balcanismul literar*, prezentele „permanențe" se constituie într-un sondaj pe verticală al tipologiilor și motivelor diseminate în țesătura lucrării publicate în deceniul trecut. Am reluat deci cîteva fire într-un examen preponderent comparativ ; raportările firești, lacunare uneori, la literaturile sud-est europene au fost făcute în ideea circumscrierii mai exacte a geniului creator din nordul Dunării. Meditația asupra cîtorva dintre valorile estetice românești primează, așa cum titlul general al studiului o indică de altfel.

Legate organic de *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976), precum și de *La marginea geome-*

Scanned with OKEN Scanner

triei (1979) — la care trimitem frecvent — aceste *Permanențe literare* își păstrează, credem, deschiderea spre studiul morfologic al formelor literare. Paginile pe care le oferim unei lecturi critice *constructive* alcătuiesc, alături de cărțile anterioare, eșafodajul celui de-al treilea și ultimului volum, consacrat unei (iarăși !) posibile definiri a c o n c e p t u l u i de balcanism literar.

1984

Scanned with OKEN Scanner

I. TIPOLOGIE

TIPUL TRAGIC

1. MITUL SEMIANTROPOMORF 2. MEȘTERUL MANOLE

1

Universul de semne pe care omul l-a creat în tentativa neostenită de a-și preciza locul în cosmosul terestru impune etnologului și antropologului necesitatea, mai întîi, a decriptărilor. Imaginarul omenesc — produs al sedimentărilor lente, milenare — solicită în aceeași măsură și pe criticul literar ce, refăcînd drumul în sens invers, extrage miezul, constantele imemoriale din fructul, pîrguit și el prin uzanță colectivă, al folclorului și literaturii culte. *Esteticul* subțiază *etnicul*, în fapt continuîndu-l : logosul preia o parte din atributele *mythosului* într-o superbă aventură a spiritului. Astfel că, ocupînd adeseori un loc de referință în ficțiunea literară, legînd — prin frecvență și funcționalitate — creația folclorică de cea cultă, continuînd să fixeze un *centrum mundi* și să reprezinte *un genius loci,* mitul pe care-l numim (și asta nu pentru întîia oară !) s e m i a n t r o p o m o r f caracterizează o situație de destin am spune colectiv [1]. El devine un mod principal de relevare al *tragicului* în literatura noastră precum și, în cîteva dintre ipostazele sale, în cele ale Sud-Estului european. Nu e vorba așadar de mitul luat numai ca ficțiune, așa cum îl

[1] Categoria mai largă pe care o propunem (mit semiantropomorf), am aproximat-o din diverse unghiuri. Cf. în acest sens *Preliminarii despre tipul tragic*, în *Tribuna*, 1970, nr. 3 și considerațiile ulterioare, centralizate în *La marginea geometriei*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 218.

Scanned with OKEN Scanner

rafinase odinioară spiritul grec prin literaturizare și nici de simpla întoarcere spre un timp revolut — rod al *evocării* ce caracterizează o latură a spiritului modern.

Reprezentarea semiantropomorfă, contaminată uneori de polimorfismul de sorginte asiatică, mitul acesta își ordonează — la noi cel puțin — diferitele sale imagini (omul-animal, omul-pește, omul-munte etc.) pe o singură dimensiune. Cele trei epoci, *arhaică*, *folclorică* și *cultă* se întîlnesc pe numitorul comun al unui lamento grav, uneori subtextual, alteori imediat vizibil. Aceeași funcție și structură generală dualâ instituie corespondențe între simbolurile de natură *totemică*, *chtoniană* și *livrescă*. Se deschide astfel posibilitatea de a reflecta asupra tensiunilor pe care spiritul carpato-dunărean le distilează în mult discutatul său „echilibru nativ". Urcăm cu Eminescu sau Voiculescu pe firul invers al timpului, la capătul căruia, dacă nu mai întîlnim divinitatea tutelară a muntelui sau a brădetului, vom găsi în schimb *permanentizarea unei stări de criză*, instaurată de creația folclorică și reiterată de cea cultă.

Consubstanțialitatea om-natură, specifică vîrstei arhaice, nu va fi refăcută niciodată, ci doar retrăită — la modul sublimat și aluziv — în produsul estetic. De la *mythos* la *logos* are loc un transfer cu finalități compensatoare : *invocarea* operativă de altădată cedează locul *evocării* interpretative de-acum, dar cu aceeași dorință de a ordona universul. E o situație tragică ce se motivează *istoric* dar și, cum vom încerca să arătăm, *ontologic*. Într-adevăr, prelucrarea cultă apasă, ca și obiceiul folcloric de altfel, pe opțiunea — niciodată decisă ! — între materie și spirit, între imagine și concept, cu alte cuvinte pe *virtualitatea* văzută ca un indice spiritual al întregului perimetru sud-est european. E de mirare, așadar, că sentimentul istoriei puțin generoasă aici și, în revers, încăpățînarea de a-i rezista a acestei umanități și-au găsit, estetic vorbind, o fericită expresie tocmai în semiantropomorfismul imaginii, de la bătrînul mag la fabulosul inorog ?

Aproximările, anticipările de pînă aici subliniază deocamdată interesul nostru față de o categorie mai largă și pe care o vedem prioritară ca funcție și frec-

Scanned with OKEN Scanner

venţă în conturarea, posibilă, a *tipului tragic* românesc şi sud-est european. Cît priveşte *natura* unui asemenea tip de simbol, ea nu s-a bucurat de o cercetare sistematică, specială. În general însă două ar fi împrejurările ce i-ar putea explica apariţia, nu şi permanenţa sa în eposul folcloric şi literar.

După Octavian Buhociu, de pildă, aria carpato-dunăreano-pontică se diferenţiază faţă de aceea traco-elenomacedonică, preponderent agrară, prin existenţa unei civilizaţii mixte *pastoral-agrară,* în cadrul căreia „înfrăţirea cu animalele precum şi cu plantele (...) indică nu lupta împotriva naturii ci colaborarea cu ea“ [2]. Faptul acesta explică mai curînd coexistenţa simbolurilor de extracţie animalieră cu cele dezvoltate din universul vegetal. Frecvenţa în schimb a atributelor animale în structura imaginilor semi-antropomorfe se datorează adevărului, cercetat de etnolog, că subiectivizarea naturii „are mai întîi ca model *animalul* sălbatic sau domestic“. Sintagme ca „lupul-frăţior“, „vulpea-surioară“ etc. ilustrează, după Buhociu, „un tip de parentare“ specific acestui spaţiu, unde confreria de tip arhaic — studiată de Mircea Eliade în *Dacii şi lupii* — şi realitatea sud-est europeană a „înfrăţirii“ (*zadruga*) circumscriu mai exact confreria feciorească, existentă în Carpaţi. Ea este reeditată — ca structură şi funcţie — cu ocazia schimbărilor echinoxiale, aşa cum se poate observa în obiceiul căluşarilor şi în cadrul căruia Sîntoaderul (omul-cal) autohtonizează mitul indoeuropean al Centaurului.

E locul să observăm acum că aglutinarea elementelor, datorate probabil mixturii pastoral-agrare, nu se realizează decît pînă la un punct, *fiind un proces rămas neîncheiat.* „Colaborarea cu natura“ n-a putut fi integrală, apare o tensiune ce menţine dualitatea uman/animal. Vrem să spunem că apariţia mitului semi-antropomorf este d e c i s ă — şi aceasta ar fi o a doua împrejurare posibilă — de ruperea echilibrului dintre vîrsta

[2] *Folclorul de iarnă, ziorile şi poezia păstorească,* Minerva, Bucureşti, 1979, p. 19. Autorul conchide că „păstorii nu constituiau o categorie socială distinctă la daci, la daco-români sau ulterior la români, faţă de agricultori, căci aceeaşi familie putea practica prin membrii ei păstoria şi agricultura“ (p. 204).

Scanned with OKEN Scanner

pastorală și cea agrară. Credem că omul-animal apare după pierderea funcției totemice (nu și a amintirii sale !), mai exact, în momentul de înflorire a civilizației agricole, cînd omul începuse să nu mai simtă legătura organică cu animalul [3]. El e prin urmare produsul unei epoci relativ tîrzii, reprezentînd probabil una dintre fazele de echilibru tragic de la finele unui ciclu de civilizație și începutul altuia. Diferitele sale chipuri ne lasă sentimentul neliniștit al „trecerii" oprite dinspre natură către om sau invers. Dar balanța se va înclina încet-încet în favoarea antropomorfizării : locul totemului va fi ocupat de *strămoșul* legendar, investit cu atribute divine. El nu se va desprinde însă definitiv de mama natură, dimpotrivă. În primul rînd, locul său geometric rămîne *muntele* (și, mai rar, *apa*), spațiul carpatic privilegiat. Zeitatea totemică viețuia, ne amintim, „în vîrful munților / la poalele brazilor", așa cum ne revelează elemente arhaice păstrate, amestecate cu pasta creștină a colindelor. De aici, divinitatea străveche va fi adusă periodic — prin obiceiul folcloric — în mijlocul satului, pentru a reînvigora și iniția omul în tainele procreației, pentru a-l reconecta deci la ritmurile dintotdeauna ale naturii. Or, tocmai bipolaritatea unui simbol precum centaurul convenea reprezentării fazelor de înnoire ale anului, de unde rezistența — pînă în epoca noastră — a întruchipărilor semi-antropomorfe.

Pe de altă parte însă, de-a lungul vremii credința a dispărut sau a luat alte forme ; dispare invocarea și apare, în revers, evocarea într-un efort adeseori disperat de re-găsire a izvoarelor. Travestindu-se, de pildă, în *boriță* sau *turcă* săteanul dobîndește, în mod treptat, conștiința *înscenării ;* invocația din colinde se mai păstrează doar în coaja pitorească a obiceiului mereu mai golit de substanță ritualică și de cult : mitul încetează, de fapt, să mai coboare pe drumurile ascunse ale muntelui. Reinventat, de fiecare dată altfel, el devine ficțiune și cate-

[3] Enunțul acesta, frecvent în studiile de etnologie, va fi reluat asertoric în cîteva contribuții notabile precum Mihai Coman, *Izvoare mitice*, Cartea Românească, București, 1980, p. 188—191 sau Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 70, 139.

Scanned with OKEN Scanner

gorie deschisă. Nu întîmplător ethosul folcloric — el însuși un *sistem deschis* — îl preia adăugînd, față de cultura arhaică, efortul de interpretare și dimensiunea estetică, fructificată mai apoi de literatura cultă.[4] Aceasta din urmă îl reactualizează tocmai din unghiul crizei, al rupturii de vîrsta consubstanțialității originare.

Generalizînd puțin, am putea considera mitul semiantropomorf ca pe o paradigmă a culturii intermediare, cea folclorică, în care „pe lîngă tiparele antropomorfice mai există bine încorporată... și ideea unui cosmomorfism, a contopirii omului cu cosmosul.“[5]

Atingerea mitului cu viața urbană nu se produce decît ulterior, după cristalizarea structurii sale duale. Mai exact, orașul, dezvoltat la noi și în Sud-Est (minus Grecia) în perioada medievală, n-a făcut decît să-l hipertrofieze, să-l complice, imagistic vorbind și să-l simplifice în același timp prin atribuirea de îngroșate trăsături morale. Este cazul colportării *Fisiologului*, al cărților populare și, în general, al bestiariilor medievale ce legau de altfel Orientul cu Occidentul la nivelul imaginarului. Tendința omului de-a asocia unor animale propriile sale concepte morale amplifică acest univers simțit mereu mai mult ca *fictiv*[6]. E o mare distanță bunăoară între *omul-pește* și motivul *sirenei*, deși filiațiile se

---

[4] Cf. Vasile Tudor Crețu, *Ethosul folcloric — sistem deschis*, Facla, 1980, lucrare informată, de rigoare științifică, unde, opunîndu-se schemei propusă de Julien Greimas — *sacru, ludic* și *estetic* (în *Despre sens. Eseuri semiotice*, Univers, 1975, p. 94 —, autorul analizează convingător funcția și structura *simbolului* în cele trei culturi, după cum urmează :

cultura arhaică	*cultura folclorică*	*literatura cultă*
— unicitatea realului	— esențialitatea realului	— realitate poetică
— funcție operativă	— f. interpretativă	— funcție aluzivă
— sferă ontologică	— sferă gnoseologică	— sferă gnoseologică
— funcție ordonatoare	— funcție ordonatoare	—

[5] Vasile Tudor Crețu, *op. cit.*, p. 52.

[6] Cf. lucrarea remarcabilă a lui Jean-Paul Clébert, *Bestiaire fabuleux*, Albin Michel, 1971 și micul „dicționar-eseu“ în A. Oișteanu, *Grădina de dincolo*, ed. cit. O *Zoosofie* în versuri creează și Ion Gheorghe.

Scanned with OKEN Scanner

fac, obișnuit și normal, mai mult pe principiul analogic și mai puțin pe cel genealogic propriu-zis. Așa este exemplul, amintit mai sus, al *omului-cal*. Derivat, după Georges Dumézil, dintr-un presupus model indoeuropean, *Kentauros*-ul grecesc este analog cu *Sîntoaderul* carpato-dunărean, dar și cu răspînditul *Cavaler Trac* sau cu tardivul *Făt-Frumos* din basmele noastre [7]. Semnificînd dubla natură a omului în primele două ipostaze ori stăpînirea forțelor elementare în ultimele două, evoluția posibilă a acestui mit indică o schimbare de sens. Ceea ce nu dispare însă e tristețea figurii lor, indiferent că privim reprezentările plastice ale centaurului, că urmărim despărțirea de cal, adică de propria-i jumătate a lui Făt-Frumos în *Tinerețe fără bătrînețe* ori melancolica apariție a Călărețului roșu „în port trac sau bizantin" din proza lui Emanoil Bucuța, *Maica Domnului de la mare* [8].

Figura compozită cea mai rezistentă — prin răspîndire și prelucrare cultă — ce face concurență mitului semiantropomorf propriu-zis este fără-ndoială aceea a *inorogului* sau a *licornului*. Dar și el, în perimetru occidental sau oriental, moștenește ceva din tristețea constitutivă stării lui „între", a virtualității însăși. E vorba de o atitudine generală, transferată integral în contemplativismul *străMoșului*, al „sophos"-ului mag sau vrăjitor. Acesta din urmă, plasat la limita de sus a mitului, trăiește din plin — aderînd în plus la vectorul *istorie* — ruptura definitivă „între lumea bulgărelui și lumea ideii", cum plasticiza Eminescu [9]. El continuă să rămînă în orizontul sacrului, dar „cu ochii înghețați", așa cum îl re-descoperă o altă magie, aceea a literaturii. Ne urcăm deci cu eroul istoric sadovenian la „izvorul alb" (pustiu, dar cu deplină încărcătură simbolică transferată locului și de absența preotului păgîn !), sau plonjăm cu

---

[7] O asemenea „asociere metaforică" găsim la Mircea Constantinescu, *Triumful lui Făt-Frumos*, Albatros, 1979, p. 266—268.

[8] Despre „călărețul roșu", avînd aceeași funcție cu motivul „valsului" (la Mateiu Caragiale) cf. lucrarea noastră *Literatura română și spiritul sud-est european*, vol. I, Minerva, 1976, p. 208—209.

[9] M. Eminescu, *Opere*, ed. Perpessicius, tom I, p. 291—292.

508.548

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

Strigoii lui Eminescu în muntele ascuns, unde pustnicul „cu cîrja sus genele-și ridică". Sensul drumului este așadar anamnetic. Mai acuzată decît în folclor, recuperarea literară a mitului echivalează de fapt cu reinventarea sa, dar mereu între cadrele de mentalitate arhaică generatoare.

Discutarea, în modul de mai sus, a naturii posibile a mitului motivează clasificarea acestuia în trei grupuri, precum și opțiunea noastră pentru unul dintre ele.

Grupul cel mai bogat ilustrat ni se pare *mitul semiantropomorf de natură totemică*. Omul-pește, omul-urs, omul-lup, omul-pasăre etc. s-au bucurat, în general, de atenția etnologului, mai puțin totuși de aceea a scriitorului modern din zona sud-est europeană. De obicei mituri de întemeiere ale unei colectivități, ele populează eposul străvechi fiind moștenite de cultura folclorică.

Mitul semiantropomorf de natură livrescă constituie un alt grup, amplu reprezentat, dacă ar fi să amintim doar de mitul, chtonian la origine, al lui Pan sau de acela al inorogului.

În sfîrșit, *mitul semiantropomorf de origine chtoniană*, căruia îi acordăm un loc central din mai multe motive. Întîi, datorită frecvenței sale pe teritoriul euroasiatic. A. H. Krappe amintea, în acest sens, de „legenda răspîndită în Asia și Europa, despre un demiurg sau erou adormit în interiorul unui munte, de unde va ieși într-o zi pentru a reînnoi lucrurile sublunare"[10]. În cadrul sud-estic „demiurgul" trimite la o constantă etnică străromână : magul lui Sadoveanu sau Voiculescu coboară în linie dreaptă din *Zamolxe*, investit cu valoare paradigmatică. Mircea Eliade analizează „renașterile" succesive ale lui Zamolxis (într-o interesantă relație cu Dyonisos), care depășește vizibil stadiul de simplu *daimon* al schimbării anului, acesta analizat magistral de către G. Dumézil sau, la noi, de către Gheorghe Mușu. Un al doilea motiv al opțiunii noastre îl constituie fenomenul de contaminare și, mai tîrziu, de asimilare : în poemele lui Blaga de pildă Pan devine profet

[10] A. H. Krappe, *La Genèse des mythes*, Payot, Paris, 1952, p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

sau mag, asemănător tipului clasic, după cum omul-lup sau Berevoiul lui V. Voiculescu se plasează în aceeași categorie, de mari inițiați. Al treilea și ultimul argument este structura mitului. În nici unul din primele două grupuri *ambivalența* sa nu e mai clar exprimată ca aici, la toate nivelele. Într-adevăr, la o analiză pe verticală dualismul mitului e înfățișat biologic (organic/anorganic), ontologic (material/spiritual) și istoric (păgînism/creștinism) la diferite grade de amplitudine. La Eminescu „preotul cel bătrîn" din *Strigoii* (1876) e înzestrat, ca și magul din *Creanga de aur* (1932), cu darul profeției. Amîndoi sînt ultimii slujitori ai lui Zamolxe.

Fantezia dezvoltă, prin adiționarea elementului concret, imaginea mitului autohton, realizat din structurarea motivelor pe arhetip — adevărată axă a viziunii naturaliste. O antropomorfizare realizată doar pe jumătate, cu largul concurs al acelorași motive :

Pe jilțul lui de piatră înțepenește drept
Cu cîrja lui cea veche preotul cel păgîn
Și veacuri înainte el șade-uitat, bătrîn
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al său sîn
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept.

(Strigoii)

Imaginea e preluată de către Sadoveanu : „am intrat și l-am găsit palid și semeț în jilțul tăiat în stîncă. Cu dreapta ținea toiagul de fildeș. Avea mușchiu în plete și pe sîn..." *(Creanga de aur)*. Cu nuanțări de natură livrescă, dar încorporate viziunii personale, o regăsim la Lucian Blaga :

Acoperit de frunze veștede pe-o stîncă zace Pan.
E orb și e bătrîn.
Pleoapele-i sînt ceremene.

(Pan)

Sau în eroul tragic, mai apropiat de scara umanului, la Vasile Voiculescu : „Un unchiaș fără an, fără nume, în mințile căruia stăruiau bătrînele solomonii" *(Ultimul Berevoi)*. Așa cum Herodot ezita între natura umană și

Scanned with OKEN Scanner

cea divină a paradigmei, a lui Zamolxis, tot astfel, în exemplele de mai sus magul rămîne o ființă nedeterminată istoric. Frapează însă predominarea, rareori sugerată, a *mineralului*, ale cărui atribute — *masivitatea* și *statismul* ne transmit senzația de permanență. Pandant concret al *somnului*, mineralul amplifică, alături de invazia vegetală, impresia nemișcării, ridicată de altfel la idee în panteismul lui Spinoza, care excludea *dynamis*-ul ca determinant al substanței. Gesturile bătrînului sînt rare. De fapt, ele alcătuiesc elemente reziduale de cult, ritualice. Barba și pletele albe, genele, pleoapele, toiagul — simbol de înțelepciune singulară —, căciula împletită a Berevoiului includ mitul în sfera umanului.

Realizat astfel, semiantropomorfismul pledează pentru organicitatea cosmosului. Jumătate om, jumătate piatră (Eminescu, Sadoveanu), animal (Voiculescu) sau ficțiune (Cantemir, Blaga), preotul sau Pan sînt departe de-a exprima inconștiența naturii. Ipostazele concretizează mai curînd o tensiune interioară, aceea dintre *natură* și *cultură*, amplificată prin cooptarea, la Lucian Blaga de pildă, a motivului biblic al lui Crist. Viziunea rămîne, în general, naturistă, ea se caracterizează prin coexistența senzorialului cu meditativul într-o relație ce stă la temelia a ceea ce același Blaga numea *gîndire mitică*, unde „mitul nu se realizează pînă la personificare, iar gîndirea nu se avîntă pînă la abstracțiunea pură“ [11].

Pe de altă parte, antropomorfizarea progresivă se află într-un raport direct proporțional cu procesul de dispariție a mitului însuși. Astfel, *orbirea* poate fi integrală la Pan-ul mitologiei eline, dar parțială în *Strigoii* eminescieni („bătrînul cu-a lui cîrjă sus genele-și ridică...“). Preotul din *Creanga de aur* vede în schimb perspectivele credinței pe care o reprezintă, ca să nu

[11] Lucian Blaga, *Opere*, vol. 7, Minerva, 1980, p. 342. Luată în sens obișnuit, *personificarea* ne conduce la a considera conceptul de *gîndire mitică* ca pe un echivalent teoretic al stării *semiantropomorfe* a mitului precum și al structurii bipolare a *metaforei* — una dintre preocupările constante ale lui Blaga în plan stilistic.

Scanned with OKEN Scanner

amintim de luciditatea celui din urmă Berevoi. În ciclul *Pașii Profetului*, Pan, mai mult decît un *daimon* al naturii în schimbare, e și el, după aprecierea lui Călinescu, „expresia modernă a sentimentului panic, o mitificare a morbidității agreste", cu toate că el exprimă încă spectacolul genezei. Aceasta, fiindcă uimirea descoperirii naturii în anotimpul mieilor coexistă cu presentimentul dispariției sale, deocamdată parțială, în fața mitului biblic : „Sub clopot de vecernie Pan e trist. / Pe-o cărăruie trece umbra / de culoarea lunii / a lui Crist" *(Umbra)*. Singur „și plin de scai" *(Pan cîntă)*, „și-a-nchis cosciugul ochilor de foc. / Era acoperit cu promoroacă /și-amurgul cobora din sunetul de toacă" *(Păianjenul)*. Sentimentul de aici se preface în certitudine la ultimul Dekeneu, fixat pe linia *eroului*. „Slăbit și căzut în scaunul de piatră" sub forța unui destin istoric, Dekeneul cel vechi îi transmite lui Kesarion Breb însemnele puterii, acum aproape iluzorii. Noul și ultimul preot „ridică brațele, privind cu ochii înghețați și știind că va fi cel din urmă slujitor al muntelui ascuns". Lucru ce nu-l împiedică să-i mijlocească lui Ștefan cel Mare, în *Frații Jderi*, soarta bătăliei viitoare. Lucid, „un unchiaș întîrziat în coada veacului" reflectează : „Va duce... acolo unde trebuie, solia despre toate cîte nu se mai ajung, cîte lipsesc, cîte s-au pierdut, jălbar al celor părăsiți aici, jos pe lume". Astfel, hotărîrea sacrificiului este luată : „Și măreț buciuma... în tuspatru zări, că el, taurul a răpus... pe omul-urs, cel din urmă apărător al vitelor, pe ultimul Berevoi" *(Ultimul Berevoi)*.

Conștiința dispariției se încrustează adînc în miezul mitului lărgind distanța dintre polii constitutivi. Se naște o stare de *echilibru instabil* ce se va rupe odată cu finalul procesului de antropomorfizare. La fel de dramatică se va dovedi însă — în *Meșterul Manole* — reluarea, anamnetică, a legăturii cu „puterile". Deocamdată, urmărind sensul prim — *de la natură spre cultură* — vom observa că semnele alterării devin vizibile în schematizarea elementelor ritualice. Ficțiunea literară amplifică, cel puțin aici, situația obiceiului folcloric, redus

Scanned with OKEN Scanner

mereu mai mult la spectacolul adeseori gratuit, fără valoare funcțională. Iată-l așadar pe pustnicul lui Adrian Maniu care, tras de barbă, este „o dezgropată folosință nouă" dar fără consistență. Gestul menit să mijlocească domnitorului cunoașterea unei lumi pierdute are o solemnitate de teatru : „Dar semnul galbenei lui mîini / trecînd prin aer, / întocmai ca o floare care s-a lăsat de bunăvoia ei cosită, / a arătat sau a deschis, prin munte, pas de trecătoare" *(Cîntecul lui Radu Negru)*. Un Pan devalorizat ne întîmpină, la același Maniu, în imaginea hidoasă a invalidului de război, acum cerșetor. „O joardă încreținд cîrcei peste șuvițe / i-a-mpodobit burghiile de negi ce-i încolțesc pe muchia frunții-n vîrf de cap, / sub tîmplele piezișe" *(Cîntece — Naiul lui Pan)*. Iar Ion Vinea, deși uzează de persoana a doua („Pe tălpile tale s-a cojit pămîntul /.../ rezimi pe strana de granit oasele singurătății" — *Schimnicul*), nu realizează o apropiere de structura-etalon și din cauza conceptualizării excesive a imaginii. O va recunoaște ceva mai tîrziu în *Exil* : „De-aici îl duce drumul în tăcere, / cuvinte nu-l vor însoți, nici va răspunde / Zboruri pierdute-n nopțile profunde. / Și nu-l strigați. O aspră veghe-l cere", chiar dacă „primăveri aproape / fulgeră din ochii săi albaștri".

Distanța dintre fețele mitului exprimă „divorțul evilor" ; amurgul în aparență calm al Dekeneului, moartea Berevoiului sau poza lui Adrian Maniu mărturisesc un proces cu sens unic, ce devine mai clar în măsura în care-l urmărim pe orizontală, deci din unghi d i a c r o n i c.

Examenul global al perioadelor mari din istoria literară românească certifică continuitatea ipostazelor semiantropomorfe. Să fie astfel o întîmplare că evul mediu vehiculează tocmai mitul de sursă livrescă ? Estetismul acesta nu e cumva un semn de maturitate al literelor noastre, în pofida stîngăciilor de exprimare ? Populînd imaginarul bestiariilor *inorogul* figurează în *Psalmii* lui Dosoftei sau în *Istoria ieroglifică* semnificînd, de fiecare dată, atitudinea sud-est europeanului față de evenimentele vremii sale.

Scanned with OKEN Scanner

Să notăm pentru moment că, dacă mitul funcționează acum ca un motiv omogen, nepunîndu-i-se deci în discuție structura dual㠄, odată cu Eminescu înregistrăm întoarcerea la prototip precum și, în același timp, *începutul problematizării sale din interior*. Mai exact, este vorba de o întreagă meditație asupra mitului, ce se adîncește odată cu asimilarea sa pe cale cultă. Romantismul evocase deja starea lui î n t r e, problematizată fățiș, explicit într-o a treia etapă, cea a literaturii moderne. Păstrat încă în postură de inițiat la Sadoveanu, magul cu „ochii înghețați" devine istorie la Blaga, ca să dispară apoi în povestirea lui Voiculescu. Curios însă, moartea mitului coincide în ultimul caz cu un fenomen de re-mitizare, caracterizat prin apelul nu atît la prototipul magului sau înțeleptului cît la antecedentul totemic. Paradoxală e, în textul voiculescian, încercarea de re-trăire efectivă și nu doar aluzivă a mitului, așa cum statuase mitopoetica lui Césare Pavese[12]. La fel de adevărat e că re-mitizările moderne se vor dovedi iluzorii : autofagia lui *Nastratin Hogea la Isarlîk* ori sacrificiul fără glorie al bătrînului solomonar alcătuiesc, în acest sens, exemple antologice. Generalizînd acum ipostazele culte ale mitului semiantropomorf, credem că putem vorbi de traseul mit ———— istorie ———— re-mitizare (și dispariția mitului propriu-zis). Un traseu deci și nu un circuit închis, pe care l-am putea înfățișa, mai detailat, în felul următor :

	I		II	
Folclor	——→ MIT	——→ MIT/ISTORIE	——→	ISTORIE/MIT
	(evul mediu)		sec. XIX-XX	
			(perioada modernă)	

Relației de mai sus i-ar corespunde o alta, cu același sens unic și formată tot din trei termeni, luați de astă dată din perspectiva alcătuirii ambivalente, concret-abstracte a simbolului mitic :

---

[12] Despre *Mitopoetica lui Cesare Pavese* în *La marginea...*, ed. cit., p. 209—213.

	I		II	
Folclor	Structură semiantropomorfă acceptată (evul mediu)	→	Deplasare spre antropomorfizare deplină sec. XIX-XX (perioada modernă)	→ Resuscitarea mitului

Este momentul să nuanțăm că schema aceasta — notabilă prin analogia dintre ambivalența simbolului și aceea a temporalității (sacral-istoric) —, se dovedește ideală de vreme ce :

a. echilibrul stării semiantropomorfe nu e stabil nici măcar în perioada feudală. Unicornul melancolic, puternic umanizat în *Istoria ieroglifică*, ilustrează deja deplasarea spre totala antropomorfizare. În același timp, dacă textul sapiențial, versurile lui Dosoftei sau romanul lui Cantemir se mulțumeau doar să-i sugereze aspectul bipolar, abia epoca modernă îi va fixa portretul. Pentru Blaga, de pildă, inorogul este o „ființă jumătate reală, jumătate de poveste".

b. re-mitizarea, adică reintegrarea — prin moartea individului — în cosmosul recuperator nu se petrece numai în actualul veac. Anticipăm spunînd că eposul folcloric problematizase deja, prin *Miorița* și *Meșterul Manole*, integrarea cosmocentrică și încă în sensul invers, *dinspre cultură spre natură*. Dispariția individului este compensată — ieri și astăzi — de creația estetică ce-i supraviețuiește : cetatea, podul, biserica în balada lui Manole sau „tencuirea" lui Nastratin în imaginarul Isarlîk barbian.

c. numitorul comun al celor trei faze — medievală, romantică și modernă — este fără-ndoială factorul *istorie*. El determină, așa cum vom vedea, asimilarea diferențiată a mitului.

Descrierea structurii g e n e r a l e a mitului, schițarea ipostazelor sale în istoria noastră literară ne conduc la o primă apreciere globală vizavi de caracterul său antropomorf. Trăind prin tensiunea — latentă, apoi explicită — dintre fețele sale, la început *consubstanțiale*, mitul apare ca rezultatul confluenței a două viziuni :

Scanned with OKEN Scanner

aceea, *cosmocentrică*, de sens centripetal, constituind axul cîtorva din marile civilizații orientale și cea *antropocentrică*, de sens centrifugal și cristalizată, cum se știe, de geniul grec. Stadiul lui *jumătate* se transformă, general vorbind, în expresia rupturii progresive a omului de natură, a naturii de spirit, a lui *natura naturans* de *natura naturata*. Hegel, în *Filosofia istoriei*, va interpreta tocmai în acest sens Sfinxul egiptean. Exagerăm oare dacă afirmăm că prelungirea semiantropomorfismului la noi — în creația folclorică și ficțiunea literară — o indică pe aceea a relativității însăși și, mai departe, pe a *virtualului* cu statut de lege nescrisă? Basmul despre „jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop", această „stranie izbîndă a spiritului autohton" conține în fond aceeași încărcătură tragică, așa cum ea ni se revelează fie în exemplele enunțate mai sus, fie în balada despre *Mistriceanu*, scos pe jumătate putrezit din gura șarpelui. Dacă admitem că nedesăvîrșirea, „perfecțiunea oprită la jumătate, fie și-n forme hibride, are mari șanse de supraviețuire" [13], apoi aceasta se datorează tocmai condiției sale virtuale. Împrejurări specifice pentru Sud-Estul european justifică, în ultimă analiză, permanentizarea a ceea ce am numit *echilibru instabil* în structura mitului. Este tocmai interpretarea pe care o propunem, ea sporind — așa cum sperăm — înțelegerea *tipului nostru tragic*, cristalizînd altfel în *Meșterul Manole* și în motivul mioritic.

Rezumînd așadar cele de pînă aici, înțelegem semiantropomorfismul ca o relație complexă între elementarismul viziunii și o mereu mai accentuată atitudine existențială. Naturismul rămîne tot atît de pronunțat, încît asimilările culte ale mitului nu-l pot anula, el rezistînd pînă tîrziu la asaltul conștiinței de sine, deci la procesul antropomorfizării depline. O mixtură cu alte cuvinte structurală, exprimînd simultaneitatea fenomenelor de *adecvare* și *desprindere* a literaturii noastre moderne față de un fond cultural cu rezonanțe arhaice.

---

[13] Florin Mugur, *Cartea mumelor*, Cartea Românească, București, 1975, p. 34 ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

În feluritele sale ipostaze de manifestare semiantropomorfismul eliberează — cum aproximasem deja — o tonalitate fundamentală, tragică. În concentrate estetice deosebite simbolul ajunge să ilustreze însăși *condiția tragică* a omului la nivel *ontologic* și *istoric*.

Prezent în literatura cultă inorogul, de exemplu, se resoarbe într-o zonă de puritate absolută, pentru ca — odată cu Blaga — el să fie racordat la mitul chtonian. Faptul că, începînd cu bestiariile, se operează deplasarea de la *mit* spre *alegorie* explică de ce nu i s-a problematizat încă alcătuirea compozită. Ceea ce se pierde, momentan, într-o parte (cea ontologică), se cîștigă în cealaltă, deoarece medievalitatea sud-est europeană va apăsa pe istoricizarea simbolului, în perfect acord cu sentimentul, analizat de noi, al balcanității. Iată de ce sensul atribuit inorogului de către Dosoftei îl prelungește pe acela din romanul popular *Alexandria*, intrat la noi prin filiera sîrbească, dar în culoarea epocii. *Psalmul 28* vorbește despre „inorogul ce biruiește peste toată hiara din lume cu tăria și cu războiul". Cornul miraculos are virtuți curative deosebite de cele ale licornului occidental, în sensul că el devine o armă de temut împotriva „agarenilor", așa cum figurează și în stema lui Neagoe Basarab descoperită la Argeș. Dacă parenetica acestuia preia *tale-quale* parabola clasică din *Varlaam și Ioasaf* (unde inorogul „semnează moartea"), acesta e sensul general — alături de acela erotic, răspîndit în Occident — dar pe fondul căruia Cantemir își închipuie personajul ca pe-o alegorie a singurătății. Abia aici, în *Istoria ieroglifică*, inorogul e amplificat social și istoric, antropomorfizat adică, el cumulînd atributele *eroului*, chiar dacă e obligat să intre în jocul duplicitar și nastratinesc uneori al împrejurărilor politice. Singuratic și „melanholic" el amintește de zeitățile localizate undeva „în smiceaoa a unui munte așé de înalt..., cît nu jiganie îmblătoare a să sui, ce nici pasire zburătoare locul unde sta a privi peste putință era". Pivot al unui „karaghioz" dramatic, *activ* și deopotrivă *contemplativ*, pendulînd între *polisul* timpului și singurătatea *muntelui*, inorogul se preface

Scanned with OKEN Scanner

în emblema de-atîtea ori reiterată în tipologia lui „homo duplex“ sud-est european. Păstrînd nivelul alegoric instituționalizat de bestiarii, Cantemir re-mitizează în același timp această făptură stranie alunecată în istoria restrictivă [14]. De aici probabil *trenos*-ul de școală retorică bizantină ce punctează sentimentul de pierdere a unității cosmice. „Munți, crăpați, copaci, vă despicați, pietri, vă fărîmați ! Asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munții puhoaie pogoară...“ etc. Dezastrul geologic mută accentul de pe tragicul *istoric* pe cel *ontologic*, acesta realizat în forme ale geniului eminescian. Universul coagulează în mișcări circulare, iterative : mitul chtonian alcătuiește nucleul acestuia, mai exact, îl chintesențiază armonizîndu-l în sens platonician. Magul „călător în stele“, bătrînul din *Strigoii* compun paradigme ale ordinii cosmice creînd, panoramic, „deșertăciunile“, istoria. Antropomorfizarea muntelui și, corelativ, mineralizarea omului se petrec la scară cosmică *sensul fiind și aici pendular*. Față de Cantemir, el se consumă la un alt palier, cel ontologic, „preotul cel păgîn“ nu face decît să-l sintetizeze ca paradigmă ce e. S-a observat, pertinent, că „efortul materiei minerale de a redeveni organică“ se realizează treptat : „*Bătrînul cu-a lui cîrjă sus genele-și ridică, / Se uită lung* la dînsul, dar gura-nchisă-i tace, / *Cu greu a lui picioare din piatră le desface*, / Din tronu-i *se coboară*, cu mîna semn îi face / Ca-n sus *să îl urmeze* pe-a codrilor potică“ (subl. ns.). Mișcarea inversă, posibilă încă în universul romantic eminescian, cunoaște aceeași gradație : „*Bătrînu-și pleacă geana și iar rămîne orb, / Picioarele lui vechie cu piatra se-mpreună*, / El numără în gîndu-i și anii îi adună, / Ca o poveste-uitată Arald în minte-i sună,...“ (subl. ns.).

Reintegrarea în armonia cosmică urmează scindării interioare a simbolului ce, deși momentană, îi pune în

---

14 Despre motivul *inorogului* cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 42—44 (cap. *Bizanțul dincolo de moarte*) și 85—87 (cap. *Între balcanitate și balcanism*).

discuție consubstanțialitatea pînă atunci absolută. Magul este *arhé*-ul, modelul perfect unde „mineralul etern închide palpitul intermitent al vieții și morții, focul organic sau cosmic“ [15]. Portretul conține *in nuce* criza ce se va declanșa ulterior. Lucru normal, de vreme ce preotul ne transmite melancolia superbă a unui tors numit Zamolxis și localizat în spațiul mirific al Daciei protoistorice. *Panorama deșertăciunilor* ilustrează modul cum gînditorul coboară, „pe nesimțite cade“ în postură de victimă a propriei sale creații, ciclul istoric. „Gard al răzbunării“, citind „semnul întors“ și declanșînd finalul unei civilizații el se autodistruge pentru a renaște altfel, adică istoric. Or, căderea în *timp* tulbură tot mai mult apele liniștite ale arhé-ului, care-l circumscrie. Spațiul uman nu poate exista fără timp, doar în relație cu el, *de unde modelul semiantropomorf*. Napoleon, de exemplu, în poemul eminescian îl reeditează numai parțial, el nu se mai poate confunda cu tiparul mitului. Pentru oameni, ca și față de sine, rămîne „exilat în stînce sure și-n titanica-i gîndire“. De altfel istoria începe, după Eminescu, din momentul cînd modelul nu se mai revelă, doar se aproximează pe cale inversă, anamnetică și... ficțională, am adăuga noi, omul proiectîndu-se pe sine, încercînd să se obiectiveze adică într-un proces cu finalitate substitutivă: „Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție, / Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie, / Ici erai zidit din stînce, colo-n aschii de lemn sfînt; / Ș-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate...“.

Deplasarea spre antropomorfism se produce lent și inexorabil, ceea ce urmează va fi, pe de o parte, accentuarea sfîșierii lăuntrice a modelului pînă la dispariție și evocarea, reconstituirea lui, pe de alta. „Nostalgia

[15] Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*, Cartea Românească, București, 1979, p. 313 și 320. O interpretare bachelardiană a poeziei eminesciene, unde antropomorfizarea este văzută ca expresie a *complexului lui Atlas*, iar mineralizarea drept *complexul Meduzei*.

originarului nu înseamnă, cum s-a crezut, paseism, ci reprezentarea unui model", iată de ce Sadoveanu „nu poate fi înțeles fără mitul eternei reîntoarceri", scrie Al. Paleologu identificîndu-l, și el, pe cel de-al XXXII-lea Decheneu din *Creanga de aur* cu magul din *Strigoii* [16].

Starea dilematică, abia sugerată de mișcarea pendulară a magului eminescian, o găsim din nou, amplificată în alcătuirea internă a lui Kesarion Breb — cel chemat *să păstreze* de-acum, atît cît se poate, învățătura moștenită la rîndul său de către bătrînul Decheneu. „Cînd am închis ochii bătrînului meu, m-am așezat în locul lui, avînd același nume — al treizeci și doilea Decheneu. Dumnezeu va binevoi ca tu să fii al treizeci și treilea, atunci cînd cenușa oaselor mele va trece la odihnă în firida consacrată." Urmînd „poruncilor", Kesarion Breb efectuează „ascensiunea inversă" (Ion Barbu), drumul său de sens anamnetic însemnînd renunțare și transubstanțiere. Va înțelege, nu întîmplător, taina „leului uriaș de piatră, cu cap de muiere", prezent și pe-o lespede în Ruadul vechilor fenicieni, va traversa apoi în mod necesar experiența socială a *polis*-ului contemporan cel mai important, cel bizantin, ca să se retragă — încheind o altă „eternă reîntoarcere" — în singurătățile Daciei, atinsă și ea de „rînduielile nouă". El știe că e ultimul și mai știe că s-a schimbat ceva în raport cu modelul care îl așteaptă, „slăbit și căzut în scaunul de piatră" : undeva departe, pe Propontida, a rămas o parte din ființa lui. Reîntors acasă, ultimul preot poartă în sine, atît de umană, melancolia adîncă a toate cele ce se trec, a istoriei și, inclusă în ea, a „împărăției" de la Bizanț. Eroismul său este unul al rezistenței. Va rămîne așadar cu „ochii înghețați" resimțind organic tensiunea dintre un adevăr („noi sîntem de ieri") și celălalt („umbră pe pămînt e viața noastră"). Să mire atunci faptul că încălțările pe care le oferă Mariei sînt din piele de *inorog* ?

[16] Al. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Cartea Românească, București, 1978, p. 32.

Animalul fabulos își face iarăși apariția în fazele echinoxiale, de trecere, ca și „pasărea Alchion". Ele acompaniază, în arrière-planul evocării, transferul de la *mythos*-ul propriu-zis la *logos*-ul recuperator.

Sinteza, constitutivă încă la magul lui Eminescu, nu se mai poate realiza decît intelectual, în spirit. Decheneul cel nou ajunge, prin îndelungata trudă a inițierii, să concilieze „substanțialitatea rațiunii" cu „funcționalitatea transcendenței" [17] însă nu în propria-i structură, ci în imaginea ideală a „crengii de aur" — superbă metaforă a unității cosmice dar și a eternității cuvîntului însuși ce recuperează și răscumpără. Creanga de aur, „care va luci în sine, în afară de timp", își depășește reprezentarea antropomorfă, „amăgirea care se numește trup" intrînd astfel în universul ficțiunii pure, al povestirii. Ea este oarecum steaua polară a eposului sadovenian, „nadirul" său manifestat sub formă sensibilă în chipul lui Kesarion, pe a cărui frunte învățătura de la Egipet și dialogul lui Platon săpaseră „trei linii în chip de triunghi". Este același „virgin triunghi tăiat spre lume" al lui Ion Barbu și semn abstract al *nunții* prin care, ne amintim, Heliade Rădulescu înțelegea un *Equilibru între anthitesi sau Spiritul și Materia* [18]. Criza internă a mitului ajunge la un punct-limită odată cu dispariția ipostazei sale umane. Al treizeci și treilea Decheneu dispare, îi va supraviețui în schimb *muntele* și, în cadrul său, *peștera* ca loc al „epifaniei divine" și simbol al universului [19]. Să fie o întîmplare că, în prelucrările moderne, tocmai locul de recluziune se bucură de o atenție particulară ? Lumea sadoveniană trăiește o adevărată

---

[17] Al. Paleologu, *op. cit.*, p. 47.

[18] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 105—106.

[19] Din literatura, impresionantă, despre acest *simbol* reproducem doar interpretarea clasică a lui Mircea Eliade, *Les Daces et les loups*, în *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, Payot, Paris, 1970, p. 38 : „la grotte au sommet de la montagne signifie le lieu par excellence de l'épifanie divine, la place où, après une période d'occultation, fait son apparition au dieu sauveur, un prophète ou un cosmocrator... La grotte répresente également l'Univers tout entier... En d'autres termes, elle est un *imago mundi*."

Scanned with OKEN Scanner

obsesie a grotei unde „sfințitul schivnic a trăit". Medievalitatea eroică se întoarce, anteic, la *Izvorul alb* iar sorocenii din *Nunta domniței Ruxanda* se îndreaptă și ei, într-un pelerinaj inițiatic, spre o peșteră asemănătoare. „Acolo, pe o streașină de piatră — scrie Vasile Voiculescu — într-un perete de stîncă, se scobea o peșteră prefăcută de alt schimnic în chilie. Nici ușă, nici fereastră. Pereții, jilavi, din cremene strujită cu toporul. La un colț, o vatră ruinată, la celălalt o laviță șontoroagă, cu un culcuș de paie pe ea. Niște blăni groase de lemn astupau pe dinăuntru gura crăpăturii pe unde se pătrundea în adîncul stîncii găunoase. Afară, sub prag, un ciucur își picura broboanele de apă într-un găvan ros de gresie, unde se adăpau sălbăticiunile." *(Schimnicul).*

Această *imago mundi* e mereu mai degradată de timp; sub semnul decrepitului și al somnolenței peștera amplifică sentimentul de singurătate pînă la absolutizare. Încă la Eminescu muntele se afla „jumătate-n lume, jumătate-n infinit", iar pentru Sadoveanu rămîne mereu „ascuns" păstrîndu-i-se astfel sacralitatea și funcția operativă. El alcătuiește *mărimea constantă* (= „noi sîntem de ieri"), erodată permanent de *mărimea variabilă* (= „umbră pe pămînt e viața noastră"), a curgerii temporale. Apariția celor două mărimi face vizibilă disocierea semiantropomofismului *mișcat din interior* încă în portretul magului din *Strigoii.*

Istoria ca degradeu al timpului cosmic, conservarea spațiului montan ca o expresie a permanenței, în sfîrșit, opunerea fețelor devenite ireductibile oferă tragicului un colorit specific.

Mai aproape de vîrsta Daciei protoistorice Decheneul lui Sadoveanu mai putea reface consubstanțialitatea Universului măcar în idee. Ceva mai tîrziu, pescarul Amin sau Berevoiul vor încerca și ei, cum vom vedea, să soluționeze dezechilibrul din natură : ei dispar din existența omenească pentru a trece — prin răscumpărare thanatică — în mitul ce va primi caracterul unui

Scanned with OKEN Scanner

osuar. În urma lor nu lucește nici o „creangă de aur", auzim doar *lamento*-ul cauzat de aceeași eroziune, murmurat de Pan-ul lui Lucian Blaga. *Parte integrantă din ființa mitului, omenescul se rupe treptat de acesta, ca să se întoarcă apoi împotriva lui în chip de istorie.* Ficțiunea literară și-l va asuma, nu întîmplător. Mai exact, mitul semiantropomorf devine — prin structura sa bipolară — expresia înfruntării dintre *păgînism* și *creștinism*. În primul și cel mai cuprinzător studiu consacrat *Strigoilor*, Al. Bogdan sugera deja „tendința lui Eminescu de a simboliza prin figura bătrînului mag păgînismul" [20]. În „legea nouă către care noroadele se-ndreaptă" Decheneul cel vechi vede „aceleași semne vechi", ceea ce nu-l împiedică să recunoască — și coborîrea lui Breb în „infernul" de la Bizanț e o dovadă — existența unui alt ciclu de civilizație. Abia sugerată la Eminescu, suportată cu stoicism în *Creanga de aur*, o mare dramă a istoriei este clamată în schimb în versurile lui Blaga. „Gonit de crucile sădite pe cărări / Pan / s-ascunse într-o peșteră" *(Păianjenul)*. Recluziunea este totală („Sunt singur și sunt plin de scai"), iar cîntecul lui Pan — sunet de orgă dezacordată : „Nimicul își încoardă struna. / Azi nu străbate-n grota mea / nici un străin, / doar salamandrele pestrițe vin / și cîteodată : / Luna" *(Pan cîntă)*. Muntele continuă să fie spațiu sacru, diafanizat însă de lumina ce coboară „sofianic", transfigurîndu-l : „Intru în munte. O poartă de piatră / încet s-a închis. Gînd, vis și punte mă saltă. / Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă ! / Din ferigă vulpea de aur mă latră". Pivot în „orizontul spațial" românesc *muntele vrăjit* recuperează Dacia mitică, începutul absolut adică, unde Pan, Zamolxe, Isus-pămîntul și inorogul se întîlnesc într-un fel de *summa* a simbolurilor semiantropomorfe. Poetul nu continuă meditația sadoveniană ci o reface ; ea gravitează în jurul prototipului (Zamolxe) cuprinzînd,

[20] Al. Bogdan, *Strigoii*, în *Transilvania*, XL, 1909, nr. 3, p. 131.

Scanned with OKEN Scanner

în același timp, încercarea de restituție cosmocentrică a spiritualității creștine, individualizatoare.

Dacă, la Sadoveanu, Breb intră în mod firesc în tiparul simbolului după inițierea anamnetică, la Blaga vîrsta paradisiacă e mereu închipuită, dorită. Primul ne mai transmite iluzia existenței ei efective, în pofida „ochilor înghețați" ai ultimului Decheneu, al doilea ne oferă mitul, *ficțiunea* ce trăiește — grație geniului poetic — nostalgia dureroasă după consubstanțialitate. Ceea ce motivează, credem, accentul pus pe fundalul istoric, al trecerii de la un tip de civilizație la altul. Procesul alimentează explicit de astă dată tragicul simbolului ce multiplică înfățișarea, aceeași, a divinității în concepția lui Blaga. În versul său *istoricul* și *onticul* se suprapun, structura însăși a mitului fiind reiterată în conceptul, cum arătam, de *gîndire mitică*[21] sau în acela de tradiționalism metafizic. Dacă în *Strigoii,* ne amintim din nou, imaginea bătrînului, fisurată, se mai păstra încă întreagă, monumentală, aici *viziunea geologică* apare de la început scindată în sensul conștientizării. „Fără dumînecă și fără de-nceputuri, / mă ascundeam sub vegetale scuturi", dar „trupul meu, ah, numai trup, în umedul văzduh, / *pîndit era, prelung, de propriul său duh, / ca de-un străin.* Și slobod foarte, încă neluat / în stăpînire era lutul diafan și lăudat" (subl. ns.). „Trupul" și „sufletul" nu sînt încă antitetice, lucru sesizat de Cioplitorul grec în *Zamolxe :* „Aicea nu mă simt împrejmuit de oameni, / ci așa de mult în mijlocul naturii / încît mă mir că ei nu au mănunchi de mușchi pe cap / în loc de păr — ca stîncile". Impresie totuși exterioară, de vreme ce opoziția nu întîrzie să se contureze : „Nu știu : / mă întorc în mine ori cucernic îmi îndrept / urechea spre păduri ?" se întreabă Zamolxe, ca apoi să decidă, hierofanic : „O, stînci, de mult ce v-am privit / M-am prefăcut și eu în stîncă. / Vajnic mă topesc / și mă re-

[21] Corespondentul *gîndirii mitice* din lirică este, pentru meditația filosofică a lui Blaga, *conceptul-imagine* ; cf. *Lucian Blaga despre conceptul-imagine,* în *La marginea...,* ed. cit., p. 16—18.

vărs din matca mea, nebun, / spre șesuri și spre oameni". Or, „revărsarea spre oameni" e presimțită deja în poemul liminar din „misterul păgîn", acela al calmei reintegrări în natură. Finalul se cunoaște : statuia, instituționalizarea credinței se face cu prețul morții sale fizice. Pan, omologul zeului dac, va fi ucis — la alt palier al istoriei — de umbra, / de culoarea lunii / a lui Crist" *(Umbra)*. O moarte simbolică deoarece Zamolxe și Pan se regăsesc, se prelungesc în altă ipostază a divinității, *Isus-pămîntul*. Imaginea punctează, superb, „eterna reîntoarcere" blagiană : „Isus e piatra, / Isus e muntele, / totdeauna lîngă noi — izvor limpede și mut, / totdeauna lîngă noi — nesfîrșire de lut" *(Tulburarea apelor)*. Moșneagul care-l descrie în acest mod „a moștenit religia lui Zamolxe, i-a asimilat mitul creștin al lui Isus și a creat un mit nou care, în esență, este străvechiul mit al Marelui Orb" [22], aceasta în conformitate cu concepția filosofului despre caracterul *organic* al ortodoxismului. La noi și în sud-est biserica, notează Blaga în *Spațiul mioritic*, „e privită ca un organism", ca o „unitate a totului", în care e cuprins nu numai omul, ci și viața și creatura vegetală" [23]. Ne aflăm într-un spațiu unde „săteanul nu va gîndi pe Dumnezeu abstract, dogmatic, filosofic, așa cum îl definește gîndirea bizantină, ci într-un fel mitologic, adică preistoric" [24]. Isus-pămîntul ilustrează așadar conceptul „naturii ca biserică" sau acela — la care vom reveni — de „creștinism cosmic" sau „creștinism țărănesc", în formularea lui Mircea Eliade [25].

Expresie a unității cosmice, colorată sofianic, simbolul de mai sus continuă linia tipologică a semiantropomorfismului. Decheneul sadovenian e amplificat de o

---

[22] George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Minerva, București, 1976, p. 336. Cf. și Dumitru Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, E.P.L., București, 1967, p. 74.

[23] *Trilogia culturii*, E.P.L.U., București, 1969, p. 140.

[24] Lucian Blaga, *Despre permanența preistoriei*, în *Saeculum*, I, nr. 5, sept.-oct., 1949, p. 12.

[25] Corespondențele dintre teoria lui Blaga și conceptul elaborat de Mircea Eliade le-am analizat în *Lucian Blaga et l'ésprit cosmique de l'existence*, în *Synthesis*, VII, 1980, p. 49—53.

Scanned with OKEN Scanner

nouă vîrstă ce trăiește, dramatic, obstinația re-argumentării izvoarelor. Armătura teoretică justificativă nu poate estompa totuși *caracterul dezideraliv* al existenței lui *Isus-pămîntul*. Mitul cristic va fi întruparea ulterioară și profund tragică a lui Zamolxe : „Semăn Ghimpi sub calea laptelui ; — / Și-aștept să răsară dureri, multe dureri", i se confesează Tînărul zeului într-o apariție ce trimite la întrupările, la „căderile" succesive ale gînditorului din *Panorama deșertăciunilor*.

Mitul citește așadar istoria și — impregnat de ea — primește transparența lacrimei. El precipită în efigia de sursă livrescă a *inorogului*, „ființă pe jumătate reală, pe jumătate de poveste și legendă" *(Dimitrie Cantemir)*. Substitutul de altădată al prințului moldovean oscila între „contururile pămîntești și cele nepămîntești", acum ele se topesc unele într-altele într-o „sfumattura" cu valoare emblematică [26]. Blaga împlinește, desăvîrșește evocarea lui Sadoveanu din *Țara de dincolo de negură* unde, s-a remarcat, inorogul „era, totuși, o existență vie, dar nu a *spațiului*, care n-a putut să-l rețină, ci a *timpului*, care a reabsorbit imediat miraculoasa vietate în firescul ei sediu temporal, în demultul «primordial»" [27]. Sadoveanu intermediază subțierea personajului romanesc al lui Cantemir în semnul liric, diseminat de-a lungul întregii creații blagiene. Dematerializat, un „înalt unicorn fără glas / s-a oprit spre-asfințit să asculte" *(Septemvrie)* eternitatea trecerii mioritice în cadențe de apoftegmă. El aude „plînsetul țărilor" și „bocetul omului" *(Ce aude unicornul)* într-o melancolie impersonalizată, cosmică. *Mărimea variabilă*, istoria așadar, îi estompează imaginea exilîndu-l, înscriindu-l axiomatic în ordinea universală. Ce rămîne ? Boabele de chihlimbar, lacrimile „pe care o pădure le-a plîns, / cînd ultimul alb unicorn s-a stîns" *(Ulciorul)* și, mai ales, cîntecul c o m-

---

[26] Cf. Șerban Cioculescu, *Metafora inorogului în poezia lui Lucian Blaga*, în *Itinerar critic*, vol. III, Eminescu, 1979, p. 371—378, unde se trec în revistă ipostazele simbolului.

[27] Edgar Papu, *Din clasicii noștri*, Eminescu, București, 1977, p. 152.

Scanned with OKEN Scanner

p e n s a t o r. Tulnicul, „tăiat, în vis, din corn de inorog“ anunță „ciclul vremii molcom încheiat“ *(Drum în toamnă)*. E același tulnic care „subt bolțile-adînci mă omoară“, cum spune poetul, anunțînd o altă vîrstă a dezechilibrului. „Mari turme cu clopote vin / prin amurgul gorunilor sferici / în codru stîrnind ca un svon / de trecute, pierdute biserici“ *(Septemvrie)*. În păduri renasc „otrăvuri uitate“ după cum — la celălalt pol — va crește febra civilizației mecanice. De-aici, dinspre cultură va porni V. Voiculescu întru recuperarea timpului mitic, al consubstanțialității dintre regnul uman și animal.

Omul-lup, Omul-pește, omul-urs ilustrează același concept de *gîndire mitică* precum și, în altă ordine, *apelul lui Voiculescu la totemul ce precedă întruchiparea zamolxiană a mitului*. Cu cît criza se dovedește mai profundă, cu atît mai tenace apare dorința re-facerii legăturii cu începutul absolut. Or, un asemenea raport de inversă proporționalitate nu poate fi decît caracteristic pentru o cultură legată de pămînt, de un anume „orizont“, așa cum e a noastră. Nu întîmplător apoi scenariul mitico-ritual, al legăturii osmotice dintre vînător și fiară, primește ritmurile eposului prin excelență : p o v e s t i r e a. Oamenii lui Voiculescu sînt, așa cum s-a observat, mai noi decît ai lui Sadoveanu și mai vechi decît istoria, lucru ce permite proiectarea lor — chiar dacă pentru moment — în structura echilibrată a *arhetipului* ce reiterează astfel la pragul de sus, filosofic am spune, semiantropomorfismul. *Pescarul Amin* de pildă „are în toată făptura lui ceva de mare amfibie. Înalt, șui, cu pieptul mare, ieșit înainte și umflat pe lături, un piept larg cuprinzător, cu albia pîntecului cînd suptă, cînd îmborțoșată cu aer, cu brațe lungi și palme late ca niște lopecioare, cu coapse și picioare așișderi deșirate, el se scurtează și se lungește în apă, zvîcnind ca broasca din arcurile încheieturilor de la toate mădularele“.

Scanned with OKEN Scanner

Dincolo de prezența mediului acvatic — cel de-al doilea mare *topos* geografic din literatura noastră — Amin alcătuiește un *concept-imagine* aflat în dreaptă continuitate cu *arhé*-ul eminescian. În morun își recunoaște strămoșul, totemul. El va trece în străvechiul său tipar în urma unei deliberări conștiente, convins că devenise „însăși urzeala obștească, întregul sobor al străvechimii. Nu mai era o frîntură. Se alcătuia, se împlinea cu întregul, tot ce era afară. Și tot ce fusese afară se umplea cu el." Este un moment singular, de afirmare explicită a viziunii cosmocentrice : Amin și peștele se întîlnesc „într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeauna omul". Ciclul s-a încheiat așadar, „ascensiunea inversă" s-a produs și aici, dar cu prețul existenței terestre a pescarului. Cazul de față e încă fericit în tragismul său, solomonarul, în schimb, vegheat parcă de „ochii înghețați" ai Decheneului din urmă își pierde privilegiul inițiatic fiind astfel u l t i m u l dintr-o serie ilustră. Bătrînul cu căciula împletită a vechilor daci apelează la „arhitaurul, strămoșul celor de azi" într-un caz dramatic, de limită. El va fi supus unei duble presiuni : istoria, civilizația slăbește credința în ritualul magic pe de o parte, în vreme ce, pe de alta, natura proliferează într-o adevărată *vendetta* întreptată spre omul desprins — din vina lui ! — de universul armonic. *Lacul rău* îl ucide pe Gheroghieș, ca animalele pe solomonar. „Otrăvurile uitate" se insinuează în lumea modernă amplificînd, definitivînd ruptura de care era responsabilă, pînă acum, doar istoria. Dezechilibrul ia turnura unui proces cu acuzații reciproce. „Plouase mult cu sînge și vremile veneau roșii și-nvolburate", sună începutul povestirii *Ultimul Berevoi* plasînd evenimentele, nu numai de aici, sub zodie echinoxial-tragică. Într-adevăr, Amin la pieptul morunului uriaș sau Aliman strîngînd în brațe lostrița *(Lostrița)* dispar în paradisul totemic, de fapt irecuperabil. Așa cum basmul se îndepărtează vizibil de

Scanned with OKEN Scanner

mit pentru a intra în *istorie*, la fel, povestirile acestea ilustrează drama „reîntoarcerii" plătită de obicei cu ieșirea individului din sfera istoriei. Mai mult, în *Ultimul Berevoi* „magia s-a istovit în om și de aceea repetarea alcătuirii cosmice a arhitaurului nu mai e decît o parodie a vechiului rit magic" [28]. Solomonarul e un reprezentant întîrziat al culturii arhaice, cînd mitul avea o funcție operativă ; el nu poate depăși pragul timpului în care trăiește, acela al folclorului, unde ritualul va avea de-acum o funcție mai mult ludică, spectaculară. E vorba, mai exact, de o *parodie tragică*, îngroșată ulterior, pe traseul picaresc și hagiograf al lui *Zahei orbul*.

Dimensiunea aceasta semnifică un punct de vîrf, limita procesului de scindare a mitului semiantropomorf. Lucrul a fost posibil doar acum din pricina *dublei presiuni* la care a fost supus simbolul, precum și datorită evoluției sale ca atare : dacă bipolaritatea ce-l constituie primea obiectivarea unei reprezentări (magul, Decheneul, Zamolxe, Isus-pămîntul etc.,), acum ea va fi transferată, tot mai frecvent, într-un proces de conștiință. Vrem să spunem că mitul se resoarbe, se concentrează în structura unui personaj-simbol ca Zahei, în care *telluricul* coexistă cu *spiritualul*. Modern, Zahei își este arhetip sieși, dar unul sfîșiat de o tensiune lăuntrică : consubstanțialitatea om-natură ființează numai ca nostalgie și amintire.

Scriitorul însuși, veșnic nehotărît între conceptul abstract și concreteța cuvîntului, exemplifică cu întreaga-i operă conceptul modern și-atît de vechi totuși de *gîndire mitică*. Că peste dualismul acesta structural se va suprapune cu timpul un altul, colorat de cazuistica religioasă, nu e de mirare. Disputa păgînism/creștinism existentă de la Eminescu încoace, se resoarbe și ea în personajul voiculescian ce trăiește mai acuzat, așa cum nota Vladimir Streinu, „un dualism etic de proveniență

---

[28] Cornel Ungureanu, *O operă aproape postumă*, în *Proză și reflexivitate*, Eminescu, București, 1977, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

răsăriteană“ [29]. Racordarea acestuia la substratul mitologic este firească în virtutea analogiei de structură, Voiculescu mărturisind că se simțea atras de „Biblia cu aspra ei grandoare, de dramă jumătate pământeană, jumătate divină“[30]. Ea alcătuiește un alt loc geometric, cu mult mai relativ, deoarece este creația a ceea ce numeam *mărime variabilă*, a istoriei deci. Un deficit resimțit permanent de către scriitorul care se întoarce către stabilitatea reconfortantă a materiei înfățișată cu voluptate epică, indiferent că avem de-a face cu pantagruelicul *Chef la mănăstire* ori cu istorisirea unor cazuri de licantropie *(În mijlocul lupilor, Schimnicul* etc.). Ceea ce nu atenuează totuși tragicul p a r o d i c, adică degradat al arhetipului.

Moartea omului-urs nu aduce cu sine o soluție permanentă ; Zahei, la rîndul său, știe că Derventul nu există, deci nici salvarea prin sacralitate. E o situație pe care o anticipam de altfel în analiza consacrată poeziei lui Ion Barbu [31]. Finalul, lipsit de glorie, al solomonarului și autofagia lui *Nastratin Hogea la Isarlîk* sînt, pînă la un punct, identice : ambele ipostaze semnifică omologia cu cosmicul ce, finalmente, s u b s u m e a z ă. Totul se petrece însă *fără bucuria împlinirii cosmocentrice*. Barbu atinge, față de Voiculescu, cota tragicului absolut, al autonegării. Așa cum apare, automacerîndu-se pe punte, Nastratin Hogea, semiantropomorfizat, reprezintă nu virtualul ca potențialitate creatoare ci umbra lui înghețată, închisă în c e r c u l format de trupul înțeleptului în „caicul peticit“. Polii se anihilează reciproc, parodia este împinsă în absurd. Odată cu Barbu, mitul semiantropomorf își istovește o nervură din evoluția sa, centrată pe tragicul ale cărui d o m i n a n t e le-am putea înfățișa, rezumativ, în felul următor :

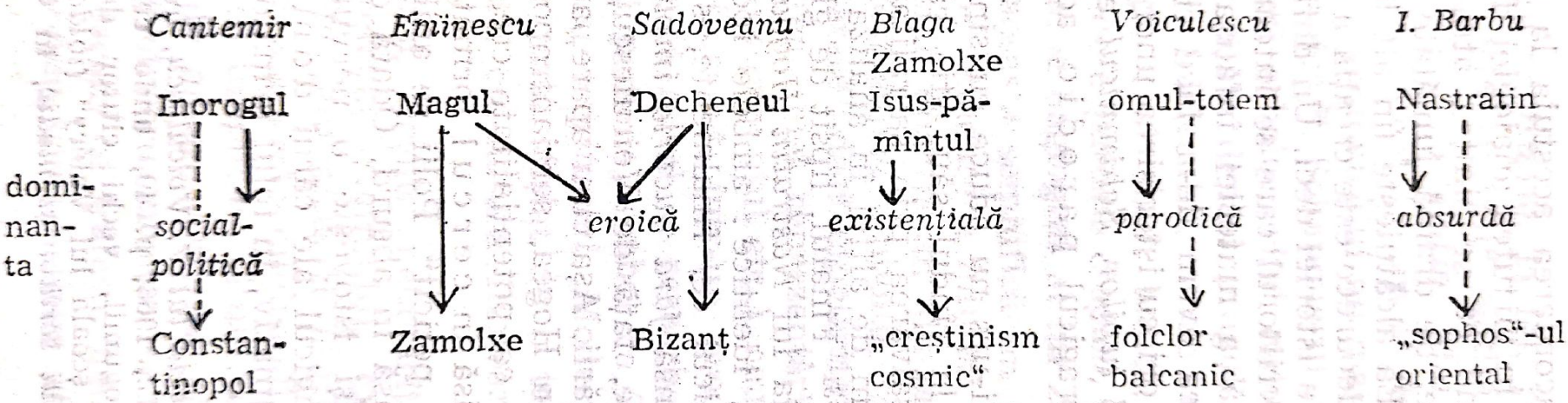
---

[29] Vl. Streinu, *Poezia lui V. Voiculescu*, în *Pagini de critică literară*, vol. II, E.P.L., 1968, p. 49, unde criticul îl vede pe scriitor „ca pe un bogumil, vechi cititor de texte religioase apocrife ucenicind la școala lui Valéry“ *(ibidem)*.

[30] *Confesiunea unui scriitor și medic*, în *Gîndirea*, an XIV, 1935.

[31] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., în special p. 266—267.

Scanned with OKEN Scanner


Cantemir
Eminescu
Sadoveanu
Blaga
Voiculescu
I. Barbu
Zamolxe
Inorogul
Magul
Decheneul
Isus-pă-
mîntul
omul-totem
Nastratin
dominanta
social-politică
eroică
existențială
parodică
absurdă
Constantinopol
Zamolxe
Bizanț
„creștinism cosmic"
folclor balcanic
„sophos"-ul oriental

Schița aceasta detaliază în realitate traseul mitului semiantropomorf, pe care l-am aproximat în paginile anterioare. Să reamintim, mai întîi, că — de la Cantemir la Voiculescu — se produce „ascensiunea inversă" către cele mai îndepărtate forme ale sale. Magul————————Zamolxe————————Totemul sînt jaloanele mari ale acestui demers evocator și recuperator finalizat însă, paradoxal, în *certitudinea dispariției sale definitive.* Voiculescu ne oferă de fapt ipostaze mimetic-totemice. E un raport de inversă proporționalitate, subliniat de „capetele" traseului. *Inorogul* și *Nastratin Hogea* sînt motive livrești, ficțiuni acceptate *ca atare* dar posedînd și funcționalități alegorice, substitutive.

În al doilea rînd, aproape fiecare dominantă tragică *apare și se cristalizează în raport cu un fapt ideologic, istoric sau artistic sud-est european. Motivul Bizanțului,* la care vom reveni pe parcursul lucrării noastre, de asemenea *Nastratin* încadrabil — cum vom vedea — în tipologia *înțeleptului rătăcitor,* conceptul de „creștinism țărănesc" (Mircea Eliade) ilustrat de către Blaga, în sfîrșit, elemente folclorice de circulație balcanică (precum motivul Vidrosului sau lycantropia) preluate în povestirea voiculesciană marchează într-un fel sau altul viziunea, atitudinea precum și opțiunea scriitorului pentru anumite modele și forme estetice. Zamolxe este o constantă etnică străromână, tracică, deci și *magul,* urmașul care-i conservă și propagă religia, deși s-a avansat ipoteza că modelul său literar ar trebui căutat în *Sakuntala* lui Kalidassa [32].

II

Scriitorii din actualul veac apasă așadar pe faptul că trecerea din istorie (cultură) la mit (natură) se face cu prețul vieții individului. Procesul acesta, ne întrebăm iarăși, e chiar atît de nou ? Nu e absorbit de mit și meș-

---

[32] Al. Bogdan, în *st. cit.,* a cărui ipoteză e preluată — fără modificări — de Eugen Todoran, *Mitul românesc în poezia lui Eminescu,* în *Analele Universității din Timișoara,* seria *Științe filologice,* 1966, IV, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

terul Manole și tot prin moarte? Nu efectuează și el, prin tragic, reîntoarcerea la chtonic, prefăcîndu-se astfel dintr-o valoare *activă* într-una *potențială*? Nu este apoi femeia din baladă un exemplu grăitor de trecere efectivă în materie, deci de semiantropomorfizare? Și nu ea, cît construcția — biserică, pod sau mănăstire — devine un asemenea mit. Ea însăși „alcătuiește trupul său", scrie Mircea Eliade dezvoltînd o idee mai veche, aceea că „lumea anorganică posedă o viață însuflețită și legi aidoma lumii organice" [33].

Apartenența motivului la spațiul sud-est european e validată de existența acestuia în cele trei straturi culturale — arhaic, folcloric și cult —, precum și de răspîndirea sa între *limes*-ul carpato-dunărean, această „arie laterală", cum o numea P. P. Panaitescu și extremitatea sudică a zonei, cea grecească. Ca și Zamolxe, scenariul mitico-ritual al „morții creatoare" (Mircea Eliade) aparține substratului comun, „principalul element ce conferă unitate întregii Peninsule Balcanice" [34]. S-a putut astfel afirma, și nu doar asertoric, că „legenda sud-est europeană despre „jertfa zidirii" s-a născut în zona teritorială pe care o acoperă, dezvoltîndu-se direct, în modul cel mai firesc, din propria sa bază etnografică" [35]. Într-adevăr, straturile cele mai vechi ale baladei — cum dovedea Ion Taloș — sînt regăsibile, sub formă de co-

---

[33] Mircea Eliade, *Teme folclorice și creație artistică*, în *Insula lui Euthanasius*, Editura Fundațiilor, București, 1943, p. 373.

[34] Mircea Eliade, *Maître Manole et le monastère d'Argeș* (1955), în *De Zalmoxis...*, ed. cit., unde savantul enumeră cîteva fapte „susceptibile să explice arhaismul acestor creații populare poetice balcano-dunărene": 1. e singura zonă unde mitul construcției a dat naștere unor „remarcabile creații populare" 2. raritatea legendelor similare la ruși, polonezi, ucraineni ce pare să excludă ipoteza originii slave a acestui motiv literar, ipoteză confirmată de I. Talos 3. existența unor elemente comune, mai vechi decît moștenirea geto-tracă prezentînd un „facies pre-indoeuropean" 4. participarea tracilor și cimerienilor la o cultură protoistorică". (p. 183).

[35] Adrian Fochi, *Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii"*, în *Limbă și literatură*, an. XII, 1966, p. 416 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

linde, tocmai la nord de Dunăre [36], unde se cristalizează ideea, tulburătoare în tot acest spațiu, a *remitizării ca supraviețuire*. Eposul nostru folcloric conține o adevărată filosofie implicită a supraviețuirii pe cale ontologică *(Miorița)* și estetică *(Meșterul Manole)*. Cum au fost posibile *continuitatea* cu vîrsta arhaică și saltul la nivelul folcloric și apoi cult ? Faptul artistic prelungește dar și precipită o dramă amplificată, catalizată aici de istoria medievală, restrictivă a Sud-Estului. „Experiența sud-est europenilor pe acest plan, fragilitatea zidirii la ei, provizoratul existenței trebuie să fi fost cumplite, de vreme ce au dus la emanciparea și permanentizarea unei asemenea teme, mai mult, la mitizarea acestei soluții, la impunerea soluției într-o formă estetică." [37] Acum apare, deplin conturată, *balada* „ca valoare constituită în limbaj" [38] și expresie a unei *vîrste eroice* caracterizînd societățile peninsulare în impactul lor prelungit cu Semiluna de pildă.

Produsul folcloric servește ca punct de plecare în prelucrările literare propriu-zise. Legendele despre *Mănăstirea Argeșului* (România), *Cetatea Rozafat* sau *Podul vulpii de la Dibra* (Albania), cetatea Struna (Bulgaria), podul de pe Drina sau despre *Zidirea cetății Scutari* (Iugoslavia), *Podul peste Arta* (Grecia) etc., exprimaseră deja *depășirea etnograficului* și *voința de-a rămîne* într-o valoare utilitar-estetică. Saltul comun de la ritual la pragul estetic (folcloric și cult) înregistrează în aceeași măsură deosebirile între diferitele versiuni sud-est europene, precum și specificitatea — relevată în context comparatist — a celor nord-dunărene, analizată cu

---

[36] Ion Taloș, *Meșterul Manole*, Minerva, București, 1973, ale cărui concluzii îl îndreptățesc pe O. Bîrlea să afirme că „*Meșterul Manole* nu mai poate fi privit «drept material sud-est european în formă românească» după formularea lui D. Caracostea — n. ns.), ci sîmbure autohton, traco-elino-latin, în elaborarea românească aceasta avîndu-și rădăcini rituale mai vechi în lumea preindo-europeană din această zonă sud-estică" *(Meșterul Manole*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1973, p. 548.).

[37] Paul Anghel, *Nouă arhivă sentimentală*, Eminescu, București, 1975, p. 165—166.

[38] Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*, Minerva, București, 1979, p. 19 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

obiectivitate și competență de la D. Caracostea la I. Taloș. Mai departe însă sublimarea cultă a motivului general va trebui urmărită pe ideea *amplificării (și continuității) produsului folcloric,* pe de o parte, el constituind un factor de u n i t a t e, tematic vorbind și, pe de altă parte, a *tradițiilor artistice ale fiecărei școli naționale,* ele alcătuind un factor de d i f e r e n ț i e r e, tematic și estetic.

Sensibilități deosebite, cristalizarea națiunilor, făurirea unei istorii proprii, în sfîrșit, o anume configurație etnică, ulterioară celei tracice, exclud conceptul de *izoglosă* concretizat, pînă la un punct, în creația populară. Astfel că, urmîndu-l pe Caracostea, după care deosebirea dintre literatura cultă și folclor nu este de *esență* ci de *grad,* vom urmări, atît cît documentarea ne-a permis, modul cum motivul Meșterului Manole a fertilizat nu puține dintre valorile literare moderne ale Sud-Estului.

Numitorii comuni, respectiv resuscitarea *mitului semiantropomorf* și dimensiunile *tipului tragic sud-est european* ratifică, reductiv desigur, conceptul de u n i t a t e în d i v e r s i t a t e a unor literaturi cu acuzat profil propriu. Astfel, prelucrarea baladei despre Manole ilustrează, cum vom vedea, *reiterarea tragicului de factură antică* la greci, *intruziunea istoriei ce demitizează adeseori didacticist* la bulgari, *jocul aceleiași istorii dominante ce creează și demistifică mitul derulat totuși epopeic* la sîrbi și albanezi ; în sfîrșit, *meditația filosofică și irizată liric, avînd ca obiect un mit eminamente estetic,* la români.

Pînă a ajunge însă la concluziile anticipate mai sus, să ne întrebăm deocamdată în ce constă esența mitului de care ne ocupăm ? Nu afirmăm un lucru nou cînd spunem că *ideea jertfei creatoare* încheagă diversele tipuri narative în unități cu valoare simbolică și estetică. Centrîndu-se pe această idee, întîmplările, păstrate în tipare de colindă, legendă sau baladă, amintesc un act ritualic și o credință străveche. Semnificația motivului anulează timpul istoric limitativ, impersonalizînd eroul de mai tîrziu în *actul* creării unei clădiri sau a unei lumi. Interesează numai el de fapt. E universal și ime-

Scanned with OKEN Scanner

morial. În mentalitatea arhaică săvîrșirea unei anume zidiri prin jertfă era concretizarea unei credințe ce pornea de la sentimentul mai vechi, al reciprocității dintre suflet și construcție. Ne aflăm în epoca, puțin cunoscută, a gîndirii magice. În Egiptul antic sau în Orientul Îndepărtat stăpînul era îngropat în mijlocul sclavilor, al palatului anume construit pentru el. Și iată reciproca: pentru a dura, o construcție are nevoie de viață, de un suflet *(anima)*. Ambele tipuri de elemente fac parte dintr-o unitate, din același cosmos. Deci, o construcție necesită sacrificiu, cu atît mai mult omul pe care, în *Epopeea lui Ghilgameș* de pildă Marduk îl creează cu propriul său sînge: „Voi închega sîngele meu, îl voi face os, / Voi ridica pe om în picioare, în adevăr, omul va fi... / Voi zidi omul, locuitorul pămîntului".

Liniștea de acum a creatorului este unică. Poate că doar acestui moment îi aparține imaginea, cu adevărat clară, a demiurgului fără problematizările legate de *sentimentul sacrificiului privativ*. De altfel, elementele universului terestru comunică între ele, ca în atîtea dintre basmele asiatice. La acest nivel de mentalitate arhaică, fundamentată pe ideea corespondențelor, a unui simetrism universal (specific gîndirii magic-simboliste) liniștea cu care Marduk se jertfește este impersonală. Antropomorf, Marduk nu este încă erou; îi lipsește sfîșierea lăuntrică și conștiința contradicției fundamentale, pe care o implică eterna condiție de om. Pentru că nu este om, nici supraom, ci *zeu* în accepția exemplară a termenului.

Concretizarea, localizarea mitului în motive devine sinonimă, în alt plan, cu umanizarea demiurgului, cu „căderea" acestuia. Un proces progresiv pe măsura istoricizării sale. Dramatizarea *omenescului* în motivul de circulație general-balcanică constituie, în acest sens, o adevărată marcă distinctivă. Impersonalismul creatorului va fi înlocuit cu tensiunea ce precede, prin jertfă, înfăptuirea actului ultim. Or, *Meșterul Manole* e o astfel de concretizare a mitului universal al construcției alcătuind, prin tragica-i personalitate, una dintre coordonatele spirituale din Sud-Estul european. Pendularea, devenită clasică, între datoria supremă a creatorului și cea

Scanned with OKEN Scanner

a omului precum și finalul știut, al imolării le întîlnim în toate variantele balcanice.

Prin frecvența sa ridicată motivul folcloric formează o rețea ce cuprinde spațiul sud-estic. Sensul general de răspîndire s-a considerat a fi, pînă nu demult, cel de la Sud spre Nord, spre Dunăre. Bulgarul M. Arnaudov fixează într-o schemă discutabilă răspîndirea geografic-cronologică a motivului, considerînd Hellada ca punct de plecare iar variantele românești și sîrbești — cele mai izbutite sub raport estetic — ca derivînd din cele bulgărești [39]. La fel procedează Petre Caraman, cu argumente antroponimice [40]. Petar Skok în schimb acordă zidarilor aromâni, numiți *gogii*, rolul hotărîtor în nașterea și răspîndirea baladei. Dumitru Caracostea preia această accepțiune [41] pentru ca, ulterior, studiile sale de folclor comparat ori cercetarea lui Ion Taloș să spulbere definitiv pseudoproblema genezei [42].

Ceea ce ne interesează însă e faptul că în Balcani și la noi găsim o expresie folclorică și cultă *mai apropiată* de mentalitatea străveche. Soția zidarului este jertfită conștient. Podul sau mănăstirea s-au clădit cu sînge. În

---

[39] *Vgradena nevěsta. Studii vărhu bălgarskite obredi i leghendi*, în *Sbornik za narodni umotvoreniă i narodopis*, Sofia, 1920. Iată schema:

— albaneze — sîrbești
— var. grecești — bulgărești — românești — maghiare
— aromâne

[40] P. Caraman, *Considerații critice asupra genezei și răspîndirii baladei „Meșterul Manole"*, în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Al. Philippide"*, vol. I, 1934, p. 62—102. Iată concluziile cercetării: A. Antroponimul Manole este caracteristic onomasticei grecești și, în același timp, prezintă fonetism grecesc pur (p. 95); B. La nici unul dintre popoarele balcanice nu aflăm tema epică „în simplitatea celei grecești. La români, sîrbi, bulgari, balada a ajuns la dezvoltării estetice superioare, deci tema generală a creației este tema greacă" (p. 96).

[41] Petar Skok, *Iz Balkanske Komparativne, Rumunske paralele „Zidanju Skadra"*, în *Bulletin de la Societé scientifique*, Skoplje, 1929.

[42] Cf. în acest sens antologia celor mai însemnate contribuții românești consacrate problemei în *Meșterul Manole*, Studiu, antologie și note de Maria Cordoneanu, Editura Eminescu, București, 1980.

Scanned with OKEN Scanner

alte părți, în Apus, un locaș se înălța acolo unde se descopereau urmele unei viețuitoare. Mentalitatea primitivă punea în locul simplului semn (simbolic desigur !) sîngele, jertfa. Ce demonstrează aceasta ? În primul rînd, că motivul lui Manole e mai vechi decît legendele apusene ce exclud jertfa umană. O altă concluzie este că motivul femeii zidite este comun tuturor variantelor sud-est europene, ilustrînd o atitudine în general comună față de moartea creatoare. De aici desprindem două elemente esențiale pentru studiul nostru, consacrat sublimărilor culte ale motivului :

A. Balada *Meșterul Manole*, ca produs al „ethos-ului deschis" al folclorului, prezintă un caz de fuziune a mentalității arhaice, în expresia sa magică, cu viziunea creștină a lumii ortodoxe[43]. Pe fondul acestui proces simbolic, sugerat în Sud-Est și manifest la noi, trăiește aspirația demiurgică, tragică a meșterului, același fenomen determinînd specific drama lui Lucian Blaga, *Meșterul Manole* (1927), sau aceea, nu mai puțin interesantă, semnată de bulgarul Petko Todorov *(Zidarii*, 1902). Ambele ilustrează conceptul, amintit de noi anterior, al *creștinismului cosmic* în virtutea adevărului, formulat de Mircea Eliade, că „era de așteptat ca o religie ecumenică, avîndu-și centrul într-o valorificare a suferinței și o interpretare optimistă a morții, să accepte credințele și obiceiurile structurate în jurul ideii de moarte creatoare" [44]

B. Jertfa, prin simpla prezență în unitățile epice balcanice aduce în prim-plan sentimentul tragic. În acest punct motivul daco-român și cel general-balcanic se întîlnesc și se despart în același timp. În ambele serii creatorul de frumos e văzut din unghiul condiției sale omenești, tonalitatea generală fiind aceeași din două motive, probabil. Bănuim, în primul rînd, funcționalitatea unui model cultural : cel mai apropiat în timp, acela

---

[43] Am enumerat cîteva cazuri, de *fuziune* și *mixtură* în *Aproximări despre gîndirea simbolică*, în *La marginea...*, ed. cit., p. 84—85.

[44] Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meșterul Manole*, Publicom, București, 1943, p. 133.

Scanned with OKEN Scanner

elen. Manole e un nou Icar, iar soția sa o altă Antigonă. „Mănăstirea e concepută — după Dan Botta — ca o magnifică înflorire a soției lui Manole, ca o dezvoltare arhitecturală a proporțiilor sale, ca o rezolvare în piatră a grației și euritmiei corpului său. Ea închide această idee greacă : arhitectura, expresie în piatră a măsurii umane, figura abstractă a omului.“ [45] În al doilea rînd, substratul tracic ce a fertilizat și cultura elină, conferă de fapt valoare *etnică motivului*, mai mult, am susține — completînd punctajul lui Eliade — că apartenența la spațiul sud-est european se explică și prin identitatea dintre motivul *literar* și cel *etnic*. Tocmai de aceea nu vorbim de tipuri distincte ale motivului (românesc și sud-est european), ci de *serii ale aceluiași tip*. Deosebirea dintre ele ține de calitatea tragicului. Din acest punct de vedere variantele noastre și cele sîrbești sînt, cum s-a observat de altfel, net superioare celor grecești, bulgărești sau albaneze, *departajare re-confirmată de prelucrările culte ale motivului*. În studiul său antologic D. Caracostea conchidea că „nu mistica morții și nici dinamica superstiției, ci sentimentul creativității, cu tot tragicul lui, este axa în jurul căreia s-a cristalizat funcțional balada românească“ [46]. Aceasta pentru că, dacă în motivul balcanic „axa baladei rămîne destinul soției“, în variantele noastre meșterul ocupă locul principal. Locul soției, al jertfei, oricît de tragică ar fi ea, este luat acum de *creator*, ce deține de astă dată o conștiință a tragicului, în sensul responsabilității deplin asumată. De la Marduk la Manole drumul este foarte lung ; ultimul primește atributele *eroului* în virtutea conștiinței sale de om și de creator, a cărei dezbatere face obiectul operelor culte. Cele mai importante dintre ele vor lua, nu întîmplător, forma *dramei*. În plus, balada românească despre Manole înfățișează un *mit estetic* deoarece, pre-

---

[45] Dan Botta, *Unduire și moarte*, în *Scrieri*, vol. IV, E.P.L., București, 1968, p. 87.

[46] D. Caracostea, *Material sud-est european și formă românească*, în *Poezia tradițională română*, E.P.L., București, 1969, vol. II, p. 190 și urm.

luînd afirmația lui Călinescu, ea reprezintă concepția noastră despre creație, ca rod al suferinței.

Ajunși în acest loc, ne punem cîteva întrebări legitime : ce anume fructifică creația cultă din fondul folcloric ? Cum ne explicăm rezonanțele motivului, la fel de tulburătoare pentru noi, cei de azi ? În ce măsură ne mai angajează, spiritual, legenda despre femeia zidită ?

Scriitorul sud-est european rămîne sensibil la „povestea ce-o spun pămînturile și pietrele și vechile ziduri învelite cu aur“ [47], dar numai în măsura în care o racordează la cîntecul, tot atît de grav, al istoriei nu prea depărtate ce, finalmente, o subsumează. În *E un pod pe Drina* Ivo Andrič înfățișează epopeea construirii celebrului pod în Bosnia ocupată de turci, în paralel cu nașterea spectaculoasă a mitului. „Podul — citim la început — cică a fost clădit de către Rade-neimar, care trebuie că a trăit sute de ani ca să fi putut ridica tot ce e frumos și trainic în țările sîrbești, meșter legendar și cu adevărat anonim, așa cum fiecare mulțime de oameni și-l închipuie și îl dorește. Copiii știu că zîna apelor s-a împotrivit construcției — așa cum pretutindeni se găsește cineva care să se împotrivească oricărei construcții — dărîmînd noaptea ceea ce fusese clădit peste zi. Așa au mers lucrurile pînă cînd, odată, s-a înălțat din ape un glas și l-a sfătuit pe meșterul Rade să găsească doi prunci, doi gemeni, un frate și o soră, pe nume Stoia și Ostoia, și să-i zidească în pilonul din inima podului.“ [48] Debutînd astfel sub semnul lui „ce se spune“, istorisirea demistifică, pe parcurs, legenda ca s-o refacă apoi, *au fur et à mesure*. Motivul copiilor ziditi [49] și alăptarea lor prin deschizăturile „înguste ca niște ochi de meterez“ se naște din tragedia țărăncii nebune căreia i se îngropaseră copiii. „Și, odată cu ea, s-a statornicit

---

[47] Gheorghios Teotokas, *Podul din Arta*. Legendă dramatică în 5 tablouri, în *Steaua*, XIX, nr. 3, martie 1968, p. 49 (trad. Aurel Rău).

[48] Ivo Andrič, *E un pod pe Drina*, E.P.L.U., 1962, p. 27, 57 (în românește de Gellu Naum și Ioana G. Seber).

[49] Despre frații Stoia și Ostoia ziditi în podul de pe Drina cf. studiile lui Emilian Lilek (1896) și Eqrem Cabej (1966), apud Ion Talos, *op. cit.*, p. 117 ; 418 ; 432 ;

legenda că turcii i-au zidit pruncii. Iar legenda asta, unii au crezut-o, alții nu, dar toți au repetat-o făcînd-o cunoscută și altora." Căutarea disperată a copiilor la rădăcina podului e un veritabil laitmotiv în romanul structurat pe mitul de fapt absent sau, mai exact, pe *mitul în curs de constituire*, pe care îl putem întîlni și în frumosul roman albanez *Podul cu trei arcuri*. Obiectivîndu-se, romantic, în „călugărul Gjon", Ismail Kadare istorisește despre modul cum zidarii se folosesc de legenda trucată pentru înălțarea podului peste „Uiana blestemată". Noile balade reclamă imolarea denunțată, de către Gjon, ca un act criminal: ea se înfăptuiește, totuși, într-un paralelism simbolic cu apariția turcilor în vechea Arberie. „Dacă adversarii voștri — se adresează principele albanez constructorilor — au alimentat credința în distrugerea podului servindu-se de legendă, faceți la fel, pregătiți adică ideea pedepsirii vinovaților în aceeași manieră, cu ajutorul aceleiași legende" [50].

Jertfele reale „cerute" de construcție — zidirea efectivă a lui Murrash Zenebish, tragerea în țeapă a lui Radislav sau moartea Harapului strivit între două blocuri de piatră — scot în prim plan debutul dar și sfîrșitul dominației otomane în Albania și, respectiv, Bosnia. Servind doar ca punct de plecare, mitul zidirii se resoarbe treptat în meditația despre trecutul dramatic, traversat de o colectivitate alogenă și al cărei destin se confundă cu acela al podului de pe Uiana sau Drina. Sfîrșitul său intră într-o ordine firească, nu mai puțin dureroasă decît aceea a desacralizării mitului. Podul din Vișegrad dispare așadar și, odată cu el, o întreagă lume în acord de altfel cu tragicul sumbru existent în eposul sîrbesc. „Podul dărîmat, tăiat în două, cu o cruzime de fiară" și, corelativ, bătrînul Ali-Hogea se topesc într-o aureolă de sînge. Legenda, supraviețuind un timp, nu-i poate salva decît amintirea. Ea trece prin *degradeuri* succesive pînă la limita de jos a *superstiției*, combătută

---

[50] Ismail Kadare, *Le pont aux trois arches*, în *Anthologie du récit albanais*, Editions „8 Nëntori" Tirana, 1982, vol. I, p. 276 (ediție din care am extras și citatele din secțiunea următoare).

Scanned with OKEN Scanner

oarecum didacticist de Petko Slaveikov în *Izvorul din Bealonogata* (1873) sau în *Meșterul Manole* (1911) al lui N. D. Jurdanov. Oricum, prim-planul e ocupat constant de istoria trecută sau contemporană, chiar cînd se reactivează, temporar, motivul morții creatoare. Imolarea Radei în *Zidarii* (1902) lui Petko Todorov desăvîrșește înălțarea — în 40 de zile — a bisericii, simbol de rezistență națională a bulgarilor amenințați cu invazia *cîrjaliilor*. „În altar, afirmă cineva, să fie Evanghelia și *Țarstvenikul* (*Viețile Țarilor* — n. ns.). Prima va întări credința, iar a doua neamul — să întărim deci neamul și credința.“ [51] Sub presiunea evenimentelor, necesitatea jertfei redevine „legea zidarilor și cerința lui Dumnezeu“ deși, în final, biserica nu-i apără pe săteni de cîrjalii. „În zadar a fost jertfa, păcat pentru suflet, lacătul e pus pe poartă“, conclude cineva împingînd astfel motivul în ungherul, parcă mereu mai prăfuit, al ficțiunii pure.

Funcționalitatea ritualului era de necontestat doar în trecutul irevocabil. *Meșterul Manole* (1912) al Anei Karima e obsedat de zidirea, rememorată, a iubitei sale Petkana în podul de pe Tundja într-o piesă centrată nu pe motivul clasic, cum s-ar crede, ci pe istoria ridicării geamiei Suleiman din Odrin. Construită fără jertfă umană, geamia îi insuflă meșterului visul icaric, finalizat ca în baladele de la nord de Dunăre. Contaminările sînt însă mai numeroase, ele reeditînd de fapt aspectul compozit al baladei bulgare, în care se pot detecta posibile influențe sîrbești sau românești. Aspirația icarică sau motivul izvorului (din balada în proză ritmică *Izvorul lui Ianina*, 1902, a Anei Karima) amintesc de acestea din urmă, în timp ce plînsul soției care se lamentează că nu poate alăpta copilul, sau „duhurile rele“ care impun jertfa (în *Baladă sau Pavel Küprüli pe Mariță*, 1875, de Petăr Ivanov) trimit la cîntecele sîrbești despre *Zidirea cetății Scutari*.

Romanul lui Andrič sau dramele semnate de Petko Todorov sau Ana Karima se întîlnesc în evocarea impactului otoman ce colorează specific tratarea motivului. În

---

[51] Cf. M. Arnaudov, *st. cit.*, p. 504 și urm.

consecință *tragicul e mai mult de ordin social (și național) decît existențial*, ultimul fiind constitutiv prelucrărilor grecești și românești. De aici desigur *degradeurile legendei și ocuparea, în revers, a prim-planului de către evenimentul real* (o epocă din istoria Vișegradului sau invazia cîrjaliilor). Deplasarea, în acest context, a interesului spre soarta creatorului și funcționalitatea construcției e încă o urmare firească a istoricizării legendei ce caracterizează operele amintite, ele distanțîndu-se astfel — ca viziune — de produsul folcloric, axat pe soarta femeii zidite. În construcția isprăvită, pod sau biserică, frumosul e cumpănit permanent de finalitatea utilitară, excluzîndu-se deci ideea — crucială în perimetrul carpatic — a supraviețuirii exclusive prin artă. Tensiunea, dramatismul situației-limită se amplifică (și se purifică, am adăuga noi) fie prin revenirea, în sud, la canoanele tragediei grecești clasice, fie, în nord, prin întoarcerea — odată cu Lucian Blaga și Adrian Maniu — la sursele mitului însuși. Meșterul zidar din *Podul din Arta* se zbate, ne explică Ghiorghios Teotokas, sub lovitura unei necesități fatale. Umbra întrupează *moira*, destinul, iar Cîntărețul din liră are atributele corului antic. El acompaniază drama sensibilizînd-o, poetizînd-o cu enunțul folcloric: „Dacă nu ziditi o față omenească / Podul nu va sta-n lumină / dar fiți cu luare-aminte / Nu ziditi un orfan / Un drumeț ori un vîntură lume / Ci îngropați sub Podul din Arta / Pe frumoasa soție a Meșterului". Drama absoarbe elementele specifice baladei grecești (inelul „pierdut" la temelia construcției) și adaugă altele, împrumutate probabil de la vechii greci (blestemul mamei bătrîne). Podul zidit peste Arta rămîne ca „o creație din timpurile de aur", autorul său va fi însă înfrînt chiar și atunci cînd, Kazantzakis de pildă în *Meșterul*, îl va turna în tiparul „omului revoltat". Tonul oracular și inflexiunea lirică introdusă de Cîntărețul din liră nu anulează, nici aici și nici la Andrič, Ismail Kadare, sau în creațiile bulgare vertebrarea e p i c ă a relatării în deplin acord cu eposul folcloric sud-est european. În acest sens timpul și configurația spirituală a nord-dunăreanului au evitat supraîncărcarea epică a baladei, păstrîndu-i doar schema. I-a lăsat însă neatinsă simbolica,

Scanned with OKEN Scanner

îmbogățită liric. Pentru că o melancolie gravă, bărbătească traversează acest motiv mutîndu-l dintr-un timp al istoriei în acela al permanenței, al arhetipurilor ce se confundă cu începutul. Este vorba, mai precis, de reîntoarcerea lui Manole la acele realități primare, reîntoarcere exercitată împotriva omenescului din el (și, aparent, împotriva istoriei ascendente), tocmai, paradoxal, pentru permanentizarea sa în timp, prin fructul creației. Însîngerat sufletește, meșterul își zidește soția. Ea va dăinui într-o arhitectură, așa cum Manole rămîne sub formă de izvor: „Iar unde cădea / Cum se făcea / și de-alăturea / Cișmea izvora / Cu apă sărată, / Trecută prin piatră...". Amîndoi s-au întors la mama-natură [52], dar pe un alt cerc al său, superior valoric, deci istoric. O finalitate al cărei atribut este deschiderea, virtualitatea. Fiindcă, integrați aceluiași Cosmos din care au apărut, ei durează, îmbogățindu-l. Dar un act ritualic s-a încheiat, un cerc invizibil s-a închis *(neființă—viață—moarte creatoare)*, chiar dacă vibrațiile sale persistă și ochiurile se leagă unul de celălalt, alcătuind lanțul, atît de necesar omului, al istoriei. O istorie dată și creată succesiv.

Ce rămîne totuși din acest ciclu, alături de urmele propriu-zise, materiale, mănăstire, apă curgătoare etc.? Să ne amintim laitmotivul obsedant al Anei: „Manole, Manole / Zidul rău mă strînge, / Trupușoru-mi frînge...". Repetîndu-se la infinit, chiar după terminarea mănăstirii și săvîrșirea meșterului ca om, tînguirea aproape că se impersonalizează, fără să devină însă „strigătul singur al materiei" [53].

Trecînd peste limitele ciclului, auzindu-se înăbușit, ca o litanie, după încheierea actului de gestație, laitmotivul devine universal, adică simbolic și *simptomatic* în aceeași măsură. Plînsul strecurat printre ziduri — expresia cea mai pură a semiantropomorfismului — colorează specific melancolia fundamentală a baladei, în sensul că

---

[52] Pentru Ov. Bîrlea, *st. cit.*, p. 556, mănăstirea și izvorul „reprezintă principalele verigi ale omului cu cosmosul, cea dintîi hrănind aspirația către infinitul simbolic, celălalt materializînd legătura cu adîncurile telurice prin indispensabilul element acvatic".

[53] Dan Botta, *st. cit.*, p. 86.

o sensibilizează, o umanizează. Balada se termină astfel cu un semn de întrebare. Autorul anonim constată, intuitiv, un adevăr pe cît de simplu pe atît de dureros în vremurile moderne, ce integrează cultura folclorică : în ciuda creației, clădită cu sînge omenesc, autorul său nu se va mai putea reintegra elementelor, datorită conștiinței jertfei sale. Chemarea Anei nu e nici acuză, nici blestem. Rămîne deocamdată un accent dureros, pe care Manole din drama cultă îl va prelua și îl va problematiza, ispășirea prin moarte nemaifiind capabilă să echilibreze *vina tragică*, cum s-a întîmplat în opera folclorică [54]. Reprezentanții mitologiei din vechiul Orient se automacerează cu seninătate izvorînd viață ; în motivul nostru, în schimb, greutatea executării acestui drum invers este aproape clamată. Lui Manole, ca și Anei, îi vine mereu mai greu să se *valorifice pe sine în termeni cosmici*. Ruptura cu mentalitatea străveche e evidentă, deși mănăstirea se clădește, ciudat și normal totuși, pe o reminiscență a ei : jertfa. Făurind opera, o valoare nouă, autorul său devine istorie. Ce rămîne atunci ? Aspirația individului spre vîrsta, pierdută pentru totdeauna, a liniștii interioare. Altfel spus, nostalgia acesteia. Tristețea creatorului de pretutindeni e amplificată de acest fir existențial pe care-l dezvăluie, indirect, plînsul Anei.

Spiritualitatea arhaică, însetată de ontic, se continuă pînă în zilele noastre : însă nu ca act, nu ca o posibilitate de împlinire reală a omului, ci ca o nostalgie creatoare de valori autonome, artă, știință etc. Opera, artistică sau științifică, alcătuiește un pandant artificial al lumii arhetipurilor. Omul modern nu se mai poate întoarce în acea lume ; încearcă atunci s-o aducă la el istorizînd-o fără să vrea. Pentru creator opera este și încercarea, lucidă și disperată, de întoarcere în mit.

Dincolo de sensul consacrat — creația născută din jertfă — modelul alcătuit din acțiunea primordială își păstrează eficiența chiar în culturile moderne, oricît ar

---

[54] D. Caracostea, în *st. cit.*, p. 220 observă că, în finalul baladei („...Cișmea izvora, / Cu apă sărată, / Trecută prin piatră..."), „vina din partea întîi este actualizată, alături de ispășirea din partea a doua" într-un unic și armonios acord final.

părea acestea de laicizate și de profane. Și prin sublimarea însăși a acestei aspirații, a acestei nostalgii ce preexistă în baladă, Manole cel cult se transformă dintr-o valoare *istorică* într-una *organică*[55]. Traseul acesta, de la *logos* la *mythos* sau, altfel spus, de la *cultură* spre *natură* devine posibil în opera cultă *deoarece produsul folcloric românesc îl fixase deja pe Manole într-un orizont mitic*[56]. Meșterul nostru reprezintă de fapt *o dublă valoare organică*: este, în primul rînd, un mit al pămîntului, unde, ca și în *Miorița* sau în versiunile balcanice, totul e centrat pe dragostea de propria îndeletnicire, justificîndu-se acceptarea, pe undeva senină, a morții creatoare; organică e apoi tonalitatea de bază — melancolia fără leac, subtilizată aici în sentimentul imposibilității reîntoarcerii în mit. Om al pămîntului sud-est european dar și al istoriei acestuia, meșterul Manole are o structură dual, complementară. *Tragicul creatorului de frumos se constituie în funcție de aceasta.* Aflat în centrul unui timp intermediar, Manole, ars de visul creației absolute, pendulează între două lumi oferindu-ne, prin Lucian Blaga, o adevărată tragedie de destin. Vorbind despre evoluția ideii de destin, Mircea Florian făcea o judicioasă delimitare: „Destinul creștin, spre deosebire de cel antic și de fatalismul mahomedan, nu înlătură libertatea, inițiativa, deci răspunderea“[57]. În această trăsătură ar consta deosebirea dintre destinul *preformaționist* (verdict irevocabil, supunînd omul în virtutea unor legi imuabile) și cel *epigenetic* (absorbind creația, destinul devine mai prietenos). Odată cu creștinismul se

[55] Pompiliu Constantinescu, cu pertinența-i caracteristică, remarca: „Culturile naționale se creează prin conjugarea istoricului și a organicului; este atît de greu să precizăm în componența unei culturi, ce este valoare strict istorică, de ce este valoare profund organică și, deci, izvor viu și ferment de spiritualitate“. Și mai departe: „Criticii culturii naționale nu ne-au lămurit încă asupra acelor valori istorice care au devenit și valori organice“ (*Scrieri*, E.P.L., București, 1967, vol. II, p. 516).

[56] E adevărul de la care pleacă și Gh. Ciompec în *op. cit.*

[57] Mircea Florian, *Destin și creație*, în *Viața românească*, 1937, nr. 10, nov., p. 77.

naște ideea destinului ca istorie, deci conștiința omului față de propria creație, sublimată de sentimentul timpului.

Cele două forme istorice ale destinului coexistă în persoana lui Manole, dar ele nu se angajează într-o competiție ci într-o sinteză, aceea — la care revenim acum — a semiantropomorfismului. Explicăm astfel moartea individului și dăinuirea sa, prin construcție. Mai corect spus, *integrarea cosmocentrică se efectuează problematizîndu-se însă din unghiul antropocentric.* Legea sîngeroasă a jertfirii este dată, pe Manole îl fascinează fiind atras și respins în același timp, așa cum — în alt plan, am văzut — *Nastratin Hogea la Isarlîk* realizează mișcarea de pendul perpetuu, de plecare și întoarcere [58]. Decizia meșterului are o dublă înfățișare, contrară firii și dictată totuși de legile, de forțele acesteia : *telurical,* mai vechi, înfruntă deschis *eticul.* Iată de ce Manole se crucifică între lumina caldă și puterile absorbante iraționale și necunoscute. Activismul său exteriorizează tocmai esența tragicului, anume „o înfruntare între concepțiile cosmice și sacre ale unei comunități, pe de o parte, și conștiința individuală, pe de altă parte, și cînd atît revolta, cît și ordinea au îndreptățire și forță, iar opoziția lor se exprimă printr-o mutație (aici : sinteză — n. ns.) de supremă tensiune“ [59]. Înțelegem acum faptul că *sentimentul tragicului* decurge din conștiința subordonării, exprimată cu luciditate de către Bogumil („...Sunt puterile ! Ele disprețuiesc întinderea locului și ies cînd vor de sub legile vremii... Le crezi acolo și ele dănțuiesc cu înfricoșare în noi“) și incoerent, senzorial, de către Găman („Că sînt puteri fără grai, numai așa i-i-i ! puteri nebotezate și fără nume, prin tărie berbeci de cetate, la față fără măsură...“).

Cei doi, Bogumil și Găman, sînt catalizatorii acțiunii lui Manole, mai precis, *alter-ego*-urile sale. Ei reprezintă principiile opuse (păgînism/creștinism, bine/rău în accepție bogumilică), ce interferă, se sintetizează în fi-

---

[58] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 266 și urm.
[59] Al. Paleologu, *Teatrul lui Lucian Blaga*, în *Spiritul și litera*, Eminescu, București, 1970, p. 76—77.

Scanned with OKEN Scanner

gura lui Manole și în aspirația acestuia spre desăvîrșire. Odată cu biserica — expresie a răscumpărării și supraviețuirii prin artă — principiile dispar prin fuzionare. Bogumil mărturisește : „Străbătut de roșața amurgului, cobor de la mănăstire, aici. După miezul nopții bat drumul înapoi. În fiecare zi mai aproape de pămînt, barba mi-o piaptăn prin spini.“ Este o figură agonică, o sublimare, în fond, a dramatismului lui Manole, de unde și aspectul translucid al „personajului“. Tot agonic e și Găman, personificare a teluricului, a *creatului doar pe jumătate* (altă ipostază a lui Pan), la care sensul este invers, de jos în sus. Dramatismul acestuia este mult mai intens, manifestîndu-se fizic. Pămîntul este nucleul, al cărui suflet — Manole — chintesențiază cele două principii. Afirmarea esenței lor comune de către Bogumil justifică și ușurează hotărîrea meșterului de a o jertfi pe Mira : „Și dacă întru veșnicie bunul Dumnezeu și crîncenul Satanail sînt frați ? Și dacă își schimbă obrăzarele înșelătoare, că nu știi cînd e unul și cînd e celălalt ?“. Bogumil și Găman devin complementari prin atitudine, ei cristalizează și compozițional acest poem dramatic. Găman afirmă, iar călugărul confirmă. Actul suprem poate să înceapă după această deliberare. Mira, făptură aeriană, de vis, fără determinări, *identificată de la început cu biserica* („Tu ești pămîntul, marele, eu sînt biserica“, îi spune ea lui Găman în timpul unui dans frenetic), preface sentimentul lui Manole în *vină tragică*, pe care ispășirea prin moarte a meșterului n-o poate șterge, așa cum s-a întîmplat, în parte, în creația anonimă. Ca și în baladă, aici „răsplata“ nu are caracter moralizator. Morala nu are loc. Pentru o clipă, Istoria e prea mică. „Cei ce vor veni — spune un zidar lui vodă — vor judeca mai bine partea bună, cerească a ei și partea rea, pămîntească a ei.“ [60] Mănăstirea devine, peste timp, „un cîntec de iubire împletit cu un cîntec

[60] Vodă nu are rolul din baladă, aici e un *raisonneur*. Lucian Blaga a simplificat conștient motivul, tocmai pentru a înfățișa tragedia pură a creatorului, precum și „tragedia jertfei“, după propria-i declarație (I.M., *De vorbă cu d-l Lucian Blaga despre Manole*, în *Rampa*, 1929, aprilie).

Scanned with OKEN Scanner

de moarte" nu încheind, ci eternizînd actul Genezei. Ridicată „din pămînt și din apă, din lumină și vînt" construcția ilustrează conceptul, amintit de noi anterior, de *creștinism cosmic*. „În aria balcano-dunăreană, nota Mircea Eliade, o biserică sau o mănăstire reprezentau la fel de bine Cosmosul, Ierusalimul ceresc sau Paradisul." [61] Biserica, făurită din elementele enumerate, va fi solidară cu ritmurile cosmice, ca și autorul său, prin jertfa conștientă a Mirei. [62] Supraviețuind prin operă, Manole nu e însă fericit; nu se va preface în apă curgătoare, precum meșterul popular. Respins de opera creată, dar prins definitiv între zidurile sale, Manole amintește drama lui Nastratin Hogea „tencuit" în pereții Isarlîkului barbian.

Dacă, la Ion Barbu, răscumpărarea prin *cuvîntul* ce reinventează lumea e iluzorie, aici remitizarea meșterului *ratifică o valoare estetică*, ce devine astfel expresia unei permanențe *ontologice* și numai după aceea *istorice* (așa cum am văzut că se întîmplă la Petko Todorov sau la Ivo Andrič).

Biserica e așadar o altă „creangă de aur", de astă dată palpabilă, continuînd o existență retezată înainte de soroc. *Meșterul* (1922) lui Adrian Maniu o afirma încă înainte de Blaga: „Fiecare stîlp din aste ziduri / Se va înălța subțire ca mijlocul tău. / Ferestrele vor avea adînca-ți privire; / Turnurile au să fie ca brațele tale răsucite de chinuri / Și tăcerea sub bolți va suspina. / Razele, pătrunzînd prin ferestre, / Au să fie părul tău despletit...". Mentalitatea străveche îl supune pe Manole

---

[61] Mircea Eliade, *Maître Manole et le monastère...*, în *vol. cit.*, p. 175.

[62] Într-o extinsă cronică dramatică, apărută în *Gîndirea* (1929, nr. 4), I. M. Sadoveanu o numea pe Mira „un fraged și subțire pilastru de marmoră", sugestie dusă mai departe, cum am arătat mai sus, de către Dan Botta, care vedea în biserica din baladă figura abstractizată a Anei. Marin Sorescu de pildă se apropie mai mult de destinul soției, considerîndu-l, ca și în variantele balcanice, o adevărată axă a baladei: „Femeia, conștientă, își lasă talia încorsetată teribil și mortal... S-o ridicăm pe Ana de la simplul material de construcție, pentru creații eterne, la conștiința acestui sacrificiu." (*Teoria sferelor de influență*, Eminescu, București, 1969, p. 19.)

Scanned with OKEN Scanner

și aici, însă, odată cu ispășirea cutezanței sale, distanțarea de mit se produce irevocabil.

Acordate cu vitalismul de școală expresionistă, „puterile" sînt mutate din spațiul lor milenar, sînt apropiate de lumea nouă printr-un fel de actualizare. Construcția reiterează, la altă scară, pe *genius loci*, caracterizat sumar de către un zidar drept „jumătate om, jumătate animal". „Și eu am fost dumnezeul trecător al unor oameni" se lamentează Faunul, a cărui apariție decide zidirea soției iubite. Manole trăiește cu luciditate paroxistică nostalgia reintegrării, a „întoarcerii în mister". Dincolo de opera finită ghicim zbuciumul *eroului*. Suspinul sufletului zidit, aproape hieratic, aproape impersonal e „cîntecul obîrșiilor și al sfîrșiturilor în neschimbarea aceluiași cerc" (Lucian Blaga). Concluzia aceasta, filtrată de laitmotivul Anei, are rădăcini adînci și brîncușiana Cumințenie a pămîntului din *Meșterul* lui Maniu o știe : „Orice viață înseamnă o moarte / Pierim pentru tot ce se naște...".

Un nou ciclu s-a închis, dar breșa născută înainte se adîncește mereu. „Limba stă neclintită. Numai stînga cîntarului mereu cade în prăpastie fără fund", spune Manole. Se va opri această cădere în „prăpastia fără fund", imperiu al tăcerii fără întoarcere : „Undeva s-a oprit un vînt, / Undeva a contenit un glas / Străini sîntem în mare singurătate / și-n veșnica pierdere...". Dualismul de structură, cum spuneam, al lui Manole ca valoare *organică* ajunge la un prag limită : meșterul nu mai este un mit și nu mai este nici al pămîntului, e *modern* adică, deși schema lui mitică este păstrată. Jerfa de sine a meșterului e însă reală, făcînd din construcție *expresia unui semiantropomorfism compensativ*. Tripla sa ipostază [63] reliefează imaginea eroului. Sacrificiul este deliberat și dublu, Manole și Mira (Ana) sînt personaje complementare, dacă nu chiar identice. Încă balada asimilase două motive de largă circulație balcanică : „proba

[63] Paul Anghel, în *st. cit.*, desprinde cele trei *stări* ale lui Manole : de *soartă* (el o jertfește pe femeie), *biruitor al Soartei* (prin înscrierea monumentului în durată) și de *victimă a Soartei* (prin suferința și sfîrșitul individului).

Scanned with OKEN Scanner

unirii“ și motivul „uniți în moarte“, regăsibile de exemplu și în balada cultă a lui Ginciov Țani (*Doi plopi*, 1872) sau în poemul *Podul* (1945) semnat de macedoneanul Blaže Koneski.

Rezumînd cele de pînă aici, să schițăm cîteva concluzii, deși lista sublimărilor culte din perimetrul sud-estic european e — sîntem convinși ! — departe de-a fi epuizată. Un eventual studiu comparativ se va sprijini probabil pe inventarieri comentate de tipul lucrării lui Gh. Ciompec, consacrată „motivului creației în literatura română“. Pînă atunci însă credem că nu greșim prea mult dacă afirmăm că *operele consultate ratifică viabilitatea schemei tipologice a versiunilor folclorice, propusă de către Lazăr Șăineanu încă de la începutul secolului* [64]. Într-adevăr, sub raportul valorii estetice și al unității de viziune creațiile *românească, sîrbească* și *grecească* ocupă prim-planul reflexelor propriu-zis literare ale motivului.

Ponderea *socială (națională)* a tragicului din literatura sîrbă, albaneză și bulgară e contrabalansată de tragicul *existențial,* evident în „ariile laterale“ ale Greciei și României. Continuitatea cu produsul folcloric național înscrie romanele lui Andrič, Kadare și dramele lui Teotokas, Ana Karima sau Blaga între cadrele unei specificități deplin realizată în cîntecul anonim. Meșterul Manole al lui Blaga moștenește o stare particulară baladei noastre, fertilizată *liric* și contaminată chiar — pînă la ce grad oare ? — de motivul mioritic. Ceea ce nu înseamnă desigur că vecinii noștri ar fi rămas „naufragiați în practicitate sau în medievalism eroic“ [65]. Să ob-

---

[64] L. Șăineanu, *Les Rites de la construction d'après la poésie populaire de l'Europe Orientale*, în *Revue de l'histoire des religions*, 45 (1902), p. 339—396. Iată, reductiv, schema reprodusă și de Ion Talos, în *op. cit.*, p. 57 :

	I	II	III
Tipuri :	grec	sîrbesc	românesc
		variantele bulgărești	

[65] Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, E.P.L.U., București, 1969, p. 178.

Scanned with OKEN Scanner

servăm, mai întîi, că „moartea creatoare" e proiectată, *în toate cazurile*, pe fondul de ev mediu răsăritean cu un rol funcțional, e adevărat, în operele sud-dunărene. Compensativ parcă, *semiantropomorfismul*, doar sugerat aici, alcătuiește o adevărată cheie de sol în seria cultă românească.

O altă trăsătură comună e aceea că, ilustrînd tipologia lui „homo duplex", *Manole e un Faust al răsăritului european*. „Legenda doctorului Faust exprimă mitul lui Prometeu în faza de trecere a culturii apusene în etapa de civilizație industrială, în vreme ce legenda meșterului Manole tălmăcește sensul aceleiași drame în faza de cultură agricolă și, mai ales, cînd valorile religioase precumpăneau față de cele științifice."[66] Deosebirea dintre cele două ipostaze europene ale mitului prometeic oferă sugestii pentru înțelegerea aportului pe care motivul sud-estic european îl aduce culturii universale. Manole se află, ideal vorbind, între Prometeu și epoca modernă a lui Faust, pe aceasta prefigurînd-o. Firesc, viziunea mitică nu dispare, jertfa dublă a *eroului* echivalează cu revenirea la „normal", la arhaic dar și cu demitizarea însăși. Prin această dialectică, mitizare-demitizare, ne explicăm *tragicul* din ființa meșterului sud-est european. Făcînd parte din domeniul, atît de larg, al filosofiei culturii, motivul meșterului care-și zidește soția va rămîne, probabil pentru totdeauna, o frumoasă și seducătoare problemă deschisă.

*

Punerea sub semnul îndoielii a consubstanțialității om-natură precipită în cele două fațete ale *tipului tragic*. Indiferent de sensul problematizării, de la natură spre cultură sau invers, semiantropomorfismul deține o

---

[66] Nicolae Mărgineanu, *Meșterul Manole*, în *Steaua*, 1967, nr. 8, articol reluat, cu completări, în *Zamolxe, Meșterul Manole și Avram Iancu în interpretarea lui Blaga*, în *Sub semnul omeniei*, E.P.L., București, 1969, p. 291, unde se accentuează că „*Doctorul Faust* este în fond legenda culturii apusene cu un picior în Evul Mediu și cu celălalt în știința contemporană, în vreme ce *Meșterul Manole* este legenda culturii răsăritene, care trăiește pînă în formula religioasă a Evului Mediu".

Scanned with OKEN Scanner

funcție compensativă. Arhé-ul și construcția ridicată pe jertfă umană comunică prin apelul la permanență. *Homo contemplativus* (magul) și *homo faber* (Manole) sînt de fapt identici, răscumpărîndu-se : unul, prin „creanga de aur", altul, printr-o arhitectură. Ambele fațete se purifică în lamento-ul femeii zidite sau în „plînsetul țărilor" ce se revarsă, la fel de grav, din „tulnicul, tăiat în vis, din corn de inorog". E aici cîntecul potențialității creatoare și, corelativ, al *echilibrului instabil* ce prezidează acest spațiu zguduit, ca biserica lui Todorov sau podul lui Andrič, de o istorie puțin clementă.

Tonică și în același timp dramatică, *virtualitatea* rezumă, conceptual vorbind, mișcarea pendulară între mitizare și demitizare. Ea decide, în fond, la meșterul carpato-dunărean, obsesiile *începutului* și *globalității*, adică polii între care se definește spiritul nostru creator, precum și obsesia *rezistenței* naționale la bulgari și sîrbi. Sînt accente datorate istoricizării și stărilor conjuncturale specifice acestei arii de cultură, unde tragicul are funcție eminamente a c t i v ă și finalitate r e c u p e r a t o a r e. El fundamentează ceea ce numisem, în primul volum din prezentul studiu, *balcanismul ca răscumpărare estetică* : construcția și tonalitatea „de imn compensatoriu" (Mircea Eliade) din *Miorița* face pereche bună cu autocratismul estetic început, așa cum arătam, în *Istoria ieroglifică* și desăvîrșit de Mateiu Caragiale, Ion Barbu sau Emanoil Bucuța. Așa cum, urmînd bazei sale etnografice, o parte din folclorul sud-est european convertise *moartea* în *nuntă* imaginară [67], tot astfel, „revanșa" colectivităților peninsulare și nord-dunărene, ce precipită în valoarea instituită de cuvîntul și imaginea recuperatoare, eternizînd astfel un spațiu mental specific. Tot starea virtuală oferă în același timp o posibilă explicație mitic-ontologică a tipologiei lui *homo duplex* : nostalgia *cosmocentrismului* și situarea antropocentrică caracterizează structura bipolară a mitului semiantropomorf propriu-zis dar și construcția înfăptuită de meșter.

[67] Cf. studiul lui Ion Mușlea, *La mort-mariage : une particularité du folklore balkanique*, în *Cercetări etnografice și de folclor*, vol. II, Minerva, București, 1972, p. 7—28.

Scanned with OKEN Scanner

Disputa istorică păgînism/creștinism nu face decît să întrețină și să îngroașe acest dualism, prelungit mai tîrziu, din unghi *etic*, de către un Gala Galaction sau Panait Istrati [68].

Ponderea, la noi, a dominantei *existențiale* a tragicului nu elimină, cum s-a arătat, prefacerea sa în *parodic* și *absurd*, așa după cum vom avea prilejul să schițăm distanțarea modernului *homo duplex* de paradigma sa (arhé-ul, Meșterul), analizată mai sus. Corelativ, epos-ul — încă vizibil aici, în sud-est — va suferi *degradeuri* succesive, *fiind înlocuit de ecloziunea compensativă a romanului istoric și realist critic*. Ivo Andrič sau Ismail Kadare convertiseră balada despre jertfa zidirii într-o asemenea formă ce păstrează și îmbogățește calea regală în sud-est, aceea a povestirii. Am anticipat astfel obiectul următoarei secțiuni din prezenta lucrare doar pentru a puncta unicitatea de sens a modernizării consumată la nivelul mentalității și, firește, la acela al literaturilor din această zonă de multiple interferențe.

Ieșind din orizontul mitic, omul sud-est european *efectuează saltul în istoria contemporană*. Haiducul, căci despre el va fi vorba în rîndurile următoare, e o figură reprezentativă a tipologiei sud-est europene, alături de aceea, permanentă într-un fel, a înțeleptului sau de aceea, mai nouă, a parvenitului.

---

[68] Despre *Balcanismul ca răscumpărare estetică* și *Homo duplex 'sud-est european* în vol. al III-lea, prin excelență teoretic, ce va încheia cercetarea noastră. Au fost făcute, diseminat, referiri în *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 111 etc.

Scanned with OKEN Scanner

HAIDUCUL

Ca formă de luptă socială și antiotomană, h a i d u c i a este fără-ndoială un fenomen tipic al întîrziatei medievalități sud-est europene. Reflexele sale în folclor și literatura cultă îi probează geografia întinsă și însemnătatea pentru mentalul colectiv din această zonă. Dacă primele semne le întîlnim încă din veacul al XV-lea, ele vor fi înregistrate pînă tîrziu, în pragul secolului nostru. Haiducia, se spune într-unul dintre puținele studii consacrate problemei, „nu a fost niciodată lichidată pînă ce nu s-a stins singură, dispărînd obiectivul principal al luptei ei“ [69]. Cristalizarea tipologică la nivelul formelor literare va avea loc însă abia în veacurile XVII și XVIII, în cadrul economic și politic al Imperiului Otoman atins de o maladie incurabilă.

Adevărat *picaro* și reeditîndu-l pe *cavalerul* de altădată, *haiducul* concretizează un model de realizare umană. El și *dragomanul*, observă Virgil Cândea, „sînt deopotrivă născuți din structuri în descompunere și situați prin funcția, idealurile și activitățile lor mai presus de aceste structuri“ [70]. Consecința este istoricitatea exem-

---

[69] S. Iancovici, *Haiducia în Balcani, formă de luptă socială și antiotomană*, în *Studii și articole de istorie*, 1964, vol. 6, p. 59—60 ; cf. și Tr. Ionescu-Nișcov, *Haiducia și cîntecele haiducești*, în *Revista de folclor*, an. III, 1958, nr. 2.

[70] Virgil Cândea, *Intelectualul sud-est european în secolul al XVII-lea*, în *Rațiunea dominantă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 295 și 196.

Scanned with OKEN Scanner

plară a haiducului, precum și — în ordine estetică — ilustrarea sa de către scriitorul sud-estic și din centrul european. Stara-Planina (Bulgaria), Olimpul (Grecia), Romania (Bosnia), codrul românesc și litoralul adriatic sau egeic localizează o adevărată instituție feudală organizată după sistemul căpităniilor.

Avînd în comun atitudinea vindicativă și sfîrșitul de obicei tragic, *uscocii* din Adriatica, *haiducii* din Balcani și Carpați, *clefții* sau *palicarii* din Grecia precipită într-un tip reprezentativ, universalizat de folclorul sudcontinental. Prezența sa efectivă la sud ca și la nord de Dunăre implică însă cîteva delimitări esențiale, credem, pentru înțelegerea diferențiatului său destin literar. Să observăm, mai întîi, că în ambele arii se admite continuitatea dintre *păstorie* și *haiducie*, ultimul fenomen devenind, după Octavian Buhociu, expresia „saltului în istorie" și soluția unei „crize existențiale". Or, Ov. Densusianu demonstrase deja că haiducul era adeseori un cioban revoltat, ceea ce ar putea explica numeroasele interferențe dintre lirica păstorească și cea haiducească. Reprezentînd un stadiu mai evoluat, *haiducul* coexistă cu *păstorul* dar și cu *hoțomanul* în sudul Dunării. E adevărat că și la noi „relația ciobani—haiduci—hoți avea în ea ambiguitatea tipurilor moderne de pe la 1900" [71], deși versul „Nu sînt hoț, ci sînt haiduc", cules de către Gr. Tocilescu, deosebește, oarecum etic, două categorii de luptători. Astfel, hoțomanii ar fi „cei care au haiducit în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Între ei și ceilalți haiduci, deveniți figuri legendare, se află o considerabilă distanță temporală", crede Mihai Coman căutînd paradigma haiducului în „complexul mitologic al războinicului" [72]. Sudul Dunării va cunoaște, în perimetrul bulgar mai ales, mișcarea *cîrjaliilor*, adică a turcilor răzvrătiți împotriva puterii centrale a Imperiului condus de Selim al III-lea (1789—1807). Pătrunzînd, cum am văzut, și în literatura despre jertfa creatoare, *cîrjaliul* e asimilat de *haiduc* mai întîi sub forma degradată de

---

[71] Oct. Buhociu, *op. cit.*, p. 280 și p. 320—321.

[72] Mihai Coman, *Model eroic în balada haiducească*, în *Izvoare mitice*, ed. cit., p. 150.

Scanned with OKEN Scanner

hoț, ca într-una din *Legendele din Stara-Planina* ale lui Iordan Iovkov. Faptul că Principatele servesc drept punct de sprijin pentru inițiativele haiducești din Balcani, consolidarea apoi a spiritului antiotoman ca parte integrantă din *balcanitate* nu estompează totuși funcția întrucîtva deosebită a haiducului din cele două arii. În Principate rolul său e unul preponderent social, în timp ce în Peninsulă haiducia are o funcționalitate social-politică și națională.

Lupta de eliberare națională a popoarelor de-aici lărgește considerabil portretul haiducului la care aderă, ca în Bulgaria, *intelectualul*. De altfel, transformarea haiduciei în mișcare politică a caracterizat aproape întregul veac trecut începînd, de pildă, cu pregătirea răscoalei anti-otomane (1808—1813) de către fostul haiduc Karagheorghe, continuînd cu mișcarea de eliberare a grecilor (1821—1829), unde îl întîlnim pe Theodor Colcotronis și culminînd cu perioada 1877—1878, cînd cetele haiducești se integrează în războiul de eliberare al bulgarilor. Să amintim că în 1867 Gheorghi Racovski alcătuise deja statutul scris al haiducului : „Vom reînvia Bulgaria nu ca haiduci, ci ca răsculați", scria el, pentru ca Hristo Botev să vadă în emigrantul politic bulgar „un legitim moștenitor al haiducului clasic". Menținerea, pînă tîrziu în Balcani, a sistemului otoman opresiv explică prezența haiducului ca necesitate social-istorică, precum și *ponderea — mult mai mare aici decît pe teritoriul românesc — a tipului literar*. Dacă eposul folcloric desăvîrșise procesul de abstragere al cutărui haiduc într-un model de conduită umană, e la fel de adevărat că balada haiducească — crescută din mentalitatea medievală a acestui spațiu — îl fixează la intersecția *istoricului* cu *naționalul*. Era normal deci ca *tipul*, generalizat și văzut de obicei pe linie *eroică*, să fie circumscris de *subiecte* diferite, după cum variat se dovedea impactul cu forța otomană sau cu reprezentanții categoriilor sociale opuse.

Alcătuind „morfologia tematică a cîntecului nostru haiducesc" Adrian Fochi distinge doar patru situații regăsibile și la sud de Dunăre, anume „fata care devine haiduc", „sluga devine haiduc", „spargerea cetei de

Scanned with OKEN Scanner

haiduci“ și „mama haiducului“ [73]. Numărul lor redus, trimițînd la planul „familiei patriarhale“ și mai puțin la viața feudală probează vîrsta mai recentă a *baladei haiducești*, calchiată uneori — ca la greci și sîrbi — pe ciclul vechilor „cîntece de vitejie“. Or, tocmai *istoricitatea* ridicată a speciei poate fi considerată un *invariant* sud-est european, fie că urmărim traseul de *picaro* al lui Nicu Ceara (Nicoțaras) sau al lui Velcu prin mai multe țări, fie că înregistrăm reflexul diferit al aceleiași isprăvi vitejești.

Iată-l pe *Andruțu*, tradus din limba greacă și reprodus de Tache Papahagi în valoroasele sale *Paralele folclorice*: „În Liacura, Levadia, la Kiona din Solona / și la Bardușea naltă, cea plină de prăpăstii, / sosit-a haiducimea condusă de-Andruței...“ [74] etc. Folclorul albanez îl reține, ca în *Cîntul lui Marco-Boceari-Sulioti*: „Andrutzo în Levadhia / A strigat Elefteria ! / La geamii focul punînd, / Sînge de păgîn vărsînd“[75].

Haiducul sîrb Velcu Petrovič pătrunde în poezia bulgară sub numele de Velko și alături de „Miloș, frate de cruce“. În ambele contexte memoria creatorului anonim reține sfîrșitul său tragic, el fiind cîntat și în versuri românești, asemănătoare pe alocuri cu cele din balada lui Iancu Jianu : „Pasmangiu (Pasvantoglu — n.ns.) s-a jurat, /.../ unde-o prinde moș bătrîn, / Să-l pună să pască fîn ! / Aiduc Velu s-a jurat : / Unde-l prinde îl va tăia“ [76].

Reflectînd evenimente consemnate de istoria medievală, balada dezbate de asemenea și relația, uneori contradictorie, dintre *păstor* și *haiduc*, ultimul considerat și

---

[73] Adrian Fochi, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, Editura Academiei R.S.R., București, 1975, p. 37, 54, 219, 232, 234, unde reia concluziile expuse în cadrul Colocviului Internațional de folclor despre *Cîntecul haiducesc în sud-estul Europei*, Čepelare-Bulgaria, 1972, 22—24 sept.

[74] Tache Papahagi, *Paralele folclorice*, Editura Minerva, București, 1970, p. 90.

[75] *Folclor albanez. Cetatea Rozafat*, Editura Minerva, București, 1974, p. 26.

[76] M. Milicevič, *Knezevina Srbija* (Principatul Serbiei), p. 1009, apud G. I. Gîrleanu, *Haiducie și haiduci*, Editura Enciclopedică Română, București, 1969, p. 99.

Scanned with OKEN Scanner

în ipostaza mai puțin eroică de *hoț*. Ovid Densusianu citează exemple semnificative din folclorul românesc și aromân (după culegerea lui Pericle Papahagi)[77], după cum antologiile de literatură populară greacă ale lui Passow (1860) și Politis (1925) consemnează apelativul *fur* pentru haiduci ca Nicu Ceara, Vlahu-Tănase, Andruțu etc. Coabitarea păstorului cu haiducul indică dacă nu un strat de vechime, cum sîntem tentați să credem, cel puțin niște condiții etno-sociale specifice, care au determinat — la noi și la aromâni — convergența cîntecului păstoresc cu cel haiducesc.

În eposul grecesc, în schimb, tradiția akritică marchează puternic balada despre palicar sau kleft. Faptele *armatolilor* (echivalînd cu „milițiile haiducești" de la noi) au în comun cu acelea, mai vechi, ale akriților caracterul eroic. La fel se întîmplă și la albanezi unde un model mai apropiat, Skanderbeg, influențează portretizarea unor haiduci, precum Ceauș Prifti sau Ghika Than Borsioti.

Junake sau „cîntecul de vitejie" sîrbesc impregnează și el producția populară despre haiduci, deși celebrul Vuk Stefanovič Karagič — fost consilier al lui Velcu Petrovič — îi va acorda, în antologia sa, un statut autonom, de *ciclu* adică, alături de acela închinat bătăliei de la Kosovo sau lui Marko Kralievič.

Mai complexă este figura haiducului în folclorul bulgăresc, ce îmbină adeseori *caracterul preponderent epic* al creației balcanice (grecești în special) cu acela *precumpănitor liric*, al producției românești. Această deosebire reală îl conduce pe Tache Papahagi la o delimitare excesivă, după opinia noastră, a celor două arii. „Aclimatizată în sufletul poporului dacoromân" (deși Densusianu arătase *continuitatea* dintre păstorie și haiducie), haiducia, conchide Papahagi, „nu se poate armoniza cu pasivitatea resemnată ce caracterizează sufletul daco-

[77] Ovid Densusianu, *Ciobănia și haiducia*, în *Viața păstorească în poezia noastră populară*, E.P.L., București, 1966, p. 333—359.

român“ [78]. Folclorul exprimă, e adevărat, certe diferențieri temperamentale și de comportament (trăsătura, de pildă, național-patriotică și ofensivă a grecilor [79]), el continuă și restructurează însă o anumită tradiție estetică doar în funcție de stimulii social-istorici, proprii poporului respectiv. *Capidanul Nacea,* cunoscutul *fur* aromân, este cîntat și ca *armatol,* lupta antiotomană a acestuia din urmă o amintește pe aceea purtată de *akrit* împotriva sarazinilor, poezia veche eroică o influențează firesc pe aceea mai nouă, ce glorifică pe *haiduc.* Urme din ciclul akritic s-au descoperit astfel și la noi : *Pătru haiducul* are elemente regăsibile în balada sud-slavă *Marko ucide pe Musa Kesedžia,* în timp ce *Roman Copilul* ne trimite la versiunea greacă *Vlahul cel Mic,* tradusă de către Tache Papahagi, sau la o baladă asemănătoare albaneză [80]. Crezînd că împrejurările veacului al XVIII-lea alimentează „ciclul haiducesc“, Nicolae Iorga îl pune în relație cu faza eroică, a baladei vitejești, căreia i-ar succeda, de unde opinia — la fel de eronată — că lirica haiducească indică „democratizarea baladei“ noastre tratată în dependență de cea sîrbă [81]. Cercetări ulterioare au dovedit că în spațiul românesc „cîntecele haiducești“ nu formează totuși un ciclu coerent ; tipul e redus adesea la o „voce“ lirică, chiar dacă bogată în nuanțe, datorită probabil substratului mioritic și păstoresc ce cristalizează de astă dată într-un mare ciclu epic.

Pe de altă parte, nume, motive și structuri narative comune celor două arii ne facilitează extragerea, împreună cu Pompiliu Eliade, a liniilor ce alcătuiesc portretul, cu valoare de model, al haiducului : „Aucun ne présente une individualité distincte. Tous se moquent de la «potera», qu'ils attendent en dormant ou en faisant

---

[78] Tache Papahagi, *Poezia lirică populară,* E.P.L., București, 1967, p. 217 și 414. Savantul preia și acceptă de altfel demonstrația lui Densusianu cu privire la relația dintre *păstorie* și *haiducie* (p. 406—407).

[79] Tache Papahagi, *Paralele folclorice,* ed. cit., p. 7.

[80] Cf. Adrian Fochi, *Coordonate...,* ed. cit., p. 101—104 și 108—111 și Tache Papahagi, *Paralele...,* ed. cit., p. 122—126.

[81] O discuție critică asupra „ciclurilor“ propuse de Nicolae Iorga în D. Caracostea, *Poezia tradițională română,* E.P.L., București, 1969, vol. II, p. 299 și urm.

Scanned with OKEN Scanner

l'amour, et dont ils triomphent toujours ; ils ont toutes les chances, tous les succès d'amour ; — ils ne s'attaquent jamais aux pauvres, dont ils sont, au contraire, les vengeurs, et qu'ils secourent ; aussi le peuple s'apitoie-t-il sur leurs échecs et sur leur fin, qui est presque toujours misérable." [82]

Dacă figura schițată mai sus rămîne, în mare, aceeași, prelungirea haiduciei ca mișcare politică explică — în perimetrul balcanic — bogata reprezentare a tipului în produsul folcloric, spre deosebire de ținuturile carpatice, unde epoca Regulamentelor Organice consemnează ultimele chipuri de haiduci (Tunsu, Grozea, Ion ăl Mare etc.). Or, *aceeași diferență de amplitudine și semnificație se perpetuează, cum vom vedea, în literaturile culte sud-est europene*. Într-adevăr, scriitorul de aici respectă — sub raportul viziunii generale — cadrul folcloric național. Nici nu putea să procedeze altfel de vreme ce : a. medievalitatea evocată se găsește foarte apropiată, ca timp, în sud-est, iar b. modelul folcloric are o funcționalitate indiscutabilă și după instituționalizarea, tardivă, a culturii scrise. Romanul, nuvela, povestirea, poezia sau formele dramatice reiterează astfel *tipul* consacrat deja de poezia populară. Sporul adus constă în *accentuarea condiției sale tragice* precum și în tentativa, vizibilă în toate aceste literaturi, de a-l considera *un erou de epopee modernă*. Haiducul intră în țesătura *romanului istoric* ce, așa cum sperăm să arătăm în capitolul următor, are tocmai funcția de a resuscita epopeicul.

Să observăm, deocamdată, că examinarea literaturii naționale despre haiduc validează același principiu concretizat în folclor. Anume, tipul literar e cu atît mai bine structurat cu cît fenomenul haiduciei a cunoscut o răspîndire și o durată mai mare. Așa este cazul, exemplar, al literaturilor bulgară și greacă ; pentru scriitorul român, în schimb, haiducul e o apariție mai curînd accidentală, legată, în primele decenii ale veacului XX, de apetitul pentru senzațional al cititorului nostru. Turcia, ca să dăm un exemplu oarecare lateral, elaborează (nu

[82] Pompiliu Eliade, *De l'influence française sur l'ésprit publique en Roumanie*, Paris, 1898, p. 27.

întîmplător !) abia după deceniul al cincilea o operă remarcabilă : romanul lui Yaşar Kemal, *Indje Mehmed, haiducul* care atestă prelungirea haiduciei pînă în jurul anilor 1930 în provincia munţilor Taurus, ce trăia încă în plin regim feudal, cu toate reformele lui Kemal Atatürk.

Lirice sau epice, prelucrările culte trimit în continuare la toposurile spaţiale fundamentale, cu care ne-a obişnuit folclorul : *muntele* (Bulgaria, Albania), *muntele* şi *marea* (Grecia, Iugoslavia), *codrul* (România). Trăsătura într-adevăr comună a operelor vertebrate de prezenţa haiducului este *prezentarea sa într-o culoare romantică*. Mai mult, majoritatea scrierilor apar în epoca de emergenţă a romantismului ce se întîlnea, ca la greci de pildă, cu ideea de renaştere naţională. Haiducul e glorificat de obicei liric, fiind investit cu o *valoare simbolică* prin intermediul poemului de amplă respiraţie. „Adevăraţii palicari nu fură şi nu jefuiesc", scrie Stefanos Canellos, întîlnindu-se cu versul popular românesc citat mai sus („Nu sînt hoţ, ci sînt haiduc"). Tonul patetic şi profetic caracterizează acest prim moment de ecloziune a literaturii despre haiducul prezent, cum spuneam, în 1821 sau la revolta de la 1876. În el scriitorul proiectează de fapt aspiraţia la libertate naţională, ceea ce explică transferul de semnificaţie asupra geografiei : „Ca un haiduc Balcanul se înalţă / Şi zarea o scrutează dus pe gînduri", citim în *Cîntecul însîngerat* al lui Pencio Slaveikov. Grecul Spyridonos Tricupis publică poemul, semnificativ intitulat *Poporul, poem kleftic*, la fel de mobilizator ca versurile byroniene ale lui Dyonissos Solomos din *Lambros* sau *Missolonghi*.

Activismul haiducului e motivat mai ales social în literatura română : „Şi dacă întîmplările îl aduc a se face voinicel cu tăiuşul de oţel, el nu merge în haiducie numai pentru dorinţa de a cîştiga bani, ci pentru că simte în sineşi un îndemn neînvins către o viaţă de luptă şi o ură neîmpăcată *împotriva ciocoilor*" [83]. Alecsandri exemplifică de altfel cu poemul *Groza* ce, alături de *Badea*

[83] V. Alecsandri, *Românii şi poezia lor*, în *Proză*, Bucureşti, 1876, p. 161.

haiducul sau *Tunsu ăl mic*, semnate de G. Baronzi, respectiv Al. Depărățeanu, se confundă aproape cu tiparul popular prin versificație și linearitatea portretului. Pretutindeni însă *tragicul dimensionează simbolul*, accentuîndu-se în acest mod vizionarismul romantic. „Galbîn ca făclia de ceară / Ce-aproape-i ardea, / Pe-o scîndură veche aruncat afară, / De somnul cel vecinic Groz-acum tăcea" *(Groza)*. Sfîrșitul tragic și, corelativ, motivul *mormîntului* devin prezențe covîrșitoare împingînd la limită patosul romantic. Poemele lui Branko Radičević *(Mormîntul haiducului)* sau Djura Jakšič *(Mireasa lui Bajo Pivljanin)*, la care am adăuga creația lui Demosthene Valvanis *(Mormîntul kleftului)* ne restituie o atmosferă de exaltări normale pentru această perioadă de succesive renașteri naționale.

Poezii remarcabile semnează, în Bulgaria, Hristo Botev. Pemul în metru popular *(Haiducii)* sau evocarea epică se centrează pe același suflu *eroic*: „...Acolo-n Balcani, / Flăcăul se zbate în sînge. / Și soarele-l arde pe-ncinși bolovani. / Și lupul blînd rana i-o linge" *(Hagi Dimităr)*. Frecvența, și la bulgari, a „cîntecului haiducesc" (semnat de Peio K. Iavorov, Hristo Botev etc.) sugerează paralelisme și convergențe cu lirica nord-dunăreană. Iată, de pildă, ciclul *Haiducilor* lui Pencio Slaveikov : „Înfrînți, răniți, supuși durerii / Merg trei haiduci, în faptul serii, / Sub piscuri goale și cărunte / Pe-nguste cărărui de munte /.../ Viteze suflete-așadară, — / Cu vălul morții se-mbrăcară / Dar lupii ies din grote crunte / Pe drumul vremilor de munte" [84]. Plasarea în peisajul montan, monumentalitatea „celor trei", în sfîrșit, ritmul legănat și motivul drumului trimit la *Doina* lui St. O. Iosif : „Se duc uitați / Cei trei fîrtați, / Săltînd în șa, / Plutind așa, / Ca trei stafii...". *Muntele* ocrotește haiducul sau îi regizează sfîrșitul perpetuîndu-i în același timp memoria. „Casa noastră-i mun-

---

[84] Cf. în ordine *Poeți bulgari clasici și contemporani*, în rom. de V. Tulbure, Editura Tineretului, București, 1962, p. 23—33 ; *Antologie de poezie bulgară de la începuturi pînă azi*, Minerva, București, 1977, p. 151—152 ; Pencio Slaveikov, *Versuri alese*, în rom. de V. Tulbure, E.P.L.U., București, 1967, p. 29—34.

Scanned with OKEN Scanner

tile", sună un refren aromânesc pregătind parcă antropomorfizarea acestuia la Pencio Slaveikov sau la Branko Radičevič (în poemul *Haiducul*).

Prima jumătate din secolul nostru circumscrie o altă vîrstă în literatura despre haiduci. Sensibilitatea romantică se păstrează, decantată în forme artistice superioare la un Iordan Iovkov sau Mihail Sadoveanu. În plus, angajării directe de pînă acum, exprimată de obicei liric, îi ia locul *evocarea* narativă. Interesul scriitorului se deplasează de la funcția preponderent simbolică la una *tipologică* prin excelență.

În cadrul fixat de sensibilitatea romantic-folclorică se reconstituie *personajul complex* și *evenimentele* petrecute aievea. Patosul acompaniază firesc efortul de obiectivare ce caracterizează proza. Romanele lui Andreas Karkavitzas *(Haiducul)*, Stratis Myrivilis *(Vasili Albanezul)*, Kostis Bastias *(Minas răzvrătitul)*, Orlin Vasiliev *(Haiducul)* sau Ianko Veselinovič *(Haiducul Stanko)* rămîn definitorii tocmai prin voința de *a fixa* un timp revolut, simțit ca atare. De aici accentul pe amănuntul etnografic și portretul de gen, regăsibil în diverse structuri narative. Iată-l pe Strahil, cu „poturi cenușii din postav, strînși pe pulpe și împodobiți cu fireturi și găitane, pieptare croite tot din postav, albastre în spate și cusute cu fir de aur în față, iar sub pieptare — șerpare late" [85]. Sau pe Miluș al lui moș Rusi, „îmbrăcat în straie haiducești, cu obiele albe pînă la genunchi, legate cu nojițe negre încrucișate unele peste altele. Pe căciula lui lucea leul (vechea stemă a Bulgariei — n. ns.), în mînă ținea sabia" [86]. O asemenea *pittura* viu colorată este prezentarea, de către Emanoil Bucuța, a haiducului macedonean Apostol Doda : „Picioarele lui lungi, întinse sub masă, mișcau, pe cînd vorbea, ca din clopoței fără sunet, din iminei negri foarte aduși, cu ciucuri mari de ață în vîrf. O mînă se oprise pe mătănii, iar alta căuta ceva în seleaf...". Descriptivismul, vizualismul excesiv unifică

[85] Orlin Vasiliev, *Haiducul*, în rom. de Tiberiu Iovan, Univers, București, 1970, p. 11.

[86] Iordan Iovkov, *Legende din Stara-Planina*, trad. și cuvînt înainte de Constantin Velichi, E.L.U., București, 1966, p. 90.

Scanned with OKEN Scanner

toate aceste portrete, cum anticipam altădată, printr-un forțat proces de exotizare [87]. Același aer exotic impregnează epica albanezilor Sotir Andoni *(Ligos Dodani)* sau J. Xoxa *(Căpitanul)*, datorat, în parte, și intrigii erotice menite să îmblînzească figura aspră a haiducului [88]. Fiorul poetic al frumoaselor *Legende din Stara-Planina* îi schițează în schimb — împletind-o cu senzaționalul — proiecția epopeică. *Sibil*, Miluș din *Capete de viteji*, celebrul *Inge* sau fostul haiduc Krainalia, care moare *În poiana Iglikăi* adîncesc, sub o formă sau alta, fețele paradigmei descrisă de Pompiliu Eliade. Ele sînt înfățișate mai mult romantic, așa cum procedează Sadoveanu în *Cozma Răcoare* ori sîrbul Janko Veselinovič în *Haiducul Stanko*: „Iertați, umbre sfinte, că vă răscolesc amintirile !... Iertați că vă pomenesc numele, căci numai spre slavă-l voi pomeni..." etc. [89]

Dimensiunea etică, tragicul condiției sale motivat în primul rînd social (de unde ridicarea, literar vorbind, la rangul de t i p al țărănimii răzvrătite), în sfîrșit, culoarea romantică îl particularizează în galeria personajului literar sud-est european. Neliniștit, ducînd o existență de *picaro* pe potecile muntelui sau la țărmul mării, haiducul e surprins, obișnuit, în situații limită. Vocația pentru epic a sud-est europeanului își găsește aici o fericită ilustrare. Povestirea, nuvela și romanul rotunjesc imaginea prin atentă reconstituire. În același timp însă *haiducul evocat alunecă treptat spre mitul ce absoarbe — filtrată de opera cultă — legenda folclorică.*

Tonul participativ, aproape clamat în veacul trecut, se resoarbe, se purifică în poezia reținută și profundă totodată din fraza lui Sadoveanu și Iovkov. *Obiectivarea* romanescă acompaniază tentativa de *mitizare*, evidentă

---

[87] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 206. *Pitorescului* îi va fi afectat un capitol teoretic în vol. al III-lea din cercetarea de față.

[88] Cf. Bihiku Koço, *Brève histoire de la littérature albanaise*, Editions „Naïm Frashëri", Tirana, 1964.

[89] Janko Veselinovič, *Haiducul Stanko*, în românește de Al. Ștefănescu și Teodor Tudor, Editura Tineretului, București, 1958, p. 11. În ochii sătenilor din Balta Neagră, care trăiesc încă în mentalitatea pacifistă a *Zadrugăi*, Stanko e privit, alternativ, ca *haiduc* și *hoțoman*.

mai cu seamă în literatura noastră. Am putea spune că scriitorul român „fixează" imaginea haiducului mai mult liric și mai puțin epic, comparativ cu ponderea mare a *tipului* în operele sud-slave. Sămănătorismul, în vogă la începutul secolului, facilitează proliferarea literaturii cu haiduci pe două coordonate. Poezia amintitului St. O. Iosif o inaugurează pe prima, în pofida contaminării masive de la formele populare în *Cîntec vechi* sau *Pintea*[90]. Poemul *Somnul lui Corbea* păstrează imaginea consacrată, monumentală : „Doarme uriașul, răsturnat pe spate, / Ferecat în lanțuri pline de lăcate // Barba-l învălește ca un strat de iarbă / Viperi și șopîrle i-au clocit în barbă... // Și-nchisoarea-i largă de-ar cuprinde-o țară, / Totuși lui i-atîrnă picioarele afară, // Ba mai pe-ndelete dacă s-ar întinde, / Două țări alături ar putea cuprinde...". Se insinuează însă atmosfera ușor elegiacă, haiducul rătăcește într-un „halo" de singurătate : „Lumina aurie se cerne printre cetini. / Trecînd ușor, ca o nălucă, în zarea de apus, / Haiducul rătăcește, cu flinta-n spate, dus..." *(Haiducul)*. Drum îndreptat spre un „hău de vremuri", de unde V. Voiculescu îl recuperează : „Așa, crunt, pe murgul la mers legănat, / Cîntîndu-și aleanul cu viers trăgănat, // Din hăul de vremuri, ca dintr-un noian, / Adesea-mi răsare haiducul Stoian" *(Haiducul)*. Dar calea este fără de întoarcere, evocarea încercuindu-l pe haiducul care suferă, aidoma ciobanului mioritic, de aceeași „boală" fără leac : *dorul*. Poezia lui Blaga îi desăvîrșește zidirea în m i t u l spre care lirica noastră are, îndrăznesc s-o afirm, o aplecare firească : „...S-a pierde în munte, s-a pierde, / Uitîndu-și de mumă și moarte. // S-a duce tot mai adînc pînă unde / se-nchid toamna șerpii sub stîncă. / Va să desferece duhul pădurii / și șipote negre cari cîntă // N-o să-l mai vadă nimeni cu anii. / Numai de sus pretutindeni / l-a dovedit cu țipăt uliul / și buha cu scurte jelanii" *(Haiducul)*. Blaga încheie traseul pe care versul lui St. O. Iosif doar îl sugerase, la fel cum Sadoveanu subliniază — în poezia prozei sale —

---

[90] Cf. studiul lui G. Dăianu, *De la haiduc la cîntăreț*, în *Revista Fundațiilor regale*, an. X, 1943, nr. 8, p. 395—408.

același circuit bănuit în fastul epic al *Legendelor din Stara-Planina*.

Cealaltă direcție satisface dorința de senzațional la cititorul român din primele decenii ale secolului. Ceea ce explică probabil cultivarea „teatrului cu haiduci", formulă utilizată încă de către B. P. Hasdeu în *Răzvan și Vidra* (1867) și repetată apoi în *Haiducii* (1947) prolificului Victor Eftimiu. Elementul surpriză împînzește pînă la saturație proza lui N. D. Popescu *(Tunsu, căpitan de haiduci)*, reconstituiri altfel oneste, precum *Haiducul* Bucurei Dumbravă ori scenariile scrise mai tîrziu de către Eugen Barbu *(Vînzarea de frate)*. Nici unul dintre ultimele titluri nu depășește media estetică (să nu spunem : subliteratura), ce caracterizează de-altfel și această *summa* a epicii culte despre haiduci, care e ciclul în două volume al lui Panait Istrati. *Prezentarea haiducilor* (1925) și *Domnița din Snagov* (1926) au alcătuire tezistă : „Haiducul nu-i tîlhar. Ca toată lumea să fie bună, tot omul trebuie să fie haiduc" etc. Structura decameronică nu le salvează de clișeele întîlnite la un N. D. Popescu, eșecul lor estetic — pe care l-am discutat în alt context — datorîndu-se, evident, și limitelor concepției scriitorului [91]. Floarea Codrilor, Cosma, monahul Spilca, vătaful Movilă etc. devin robii propriei libertăți împinsă, deziderativ, în absolut. *Răspunsul unui haiduc* („m-am făcut haiduc ca să-i apăr pe robi"), capitol ce încheie *Prezentarea haiducilor*, nu schimbă tonul declarativ și nici romanțarea excesivă, în pofida dimensiunii mitic-simbolice a unui personaj ca Ieremia de exemplu. Aprecierea drastică a lui Mihai Ralea, că efectul general „e mai degrabă de parodie eroi-comică decît de severă epopee" [92] e confirmată și de raportarea romanului istratian la epica — contemporană și similară tematic — din literaturile sud-est europene, bulgară și greacă în special. *Plusul pe care scriitorul nostru îl aduce este desigur fiorul liric și re-dimensionarea mitică a haiducului.*

---

[91] Cf. *Literatura română și...*, ed. cit. (cap. consacrat lui Panait Istrati : *Nebănuita aventură*, p. 187—199).

[92] Mihai Ralea, *Scrieri*, Minerva, București, 1977, vol. II, p. 429.

Scanned with OKEN Scanner

Parte integrantă din sfera, aproximată anterior, a *tipului tragic* (de astă dată puternic colorat social și național), haiducul constituie un termen de referință pentru studiul morfologic al formelor epice sud-est europene. Alături de figurile înțeleptului și parvenitului — de care ne vom ocupa în paginile următoare — el consolidează *romanescul* și contribuie la întreținerea, în continuare, a *spiritului epopeic*.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNȚELEPTUL RĂTĂCITOR

„Mărgărintarul — ni se spune în *Orb sărac* — e o piatră scumpă care se găsește în scoici, la mare. Într-o noapte de toamnă, cînd marea-i lină, ies anume scoici la mal și se deschid în lumina lunii. Și aceea în care cade o picătură de rouă se închide și intră la adînc. Iar din acea picătură de rouă se naște mărgărintarul.“ Apariția concentratului de înțelepciune populară e rezumată astfel de pribeag — precipitat strălucitor al unor combustii repetate, descins parcă din colectivitatea antică. Homer este modelul „orbului“ sadovenian, iar *drumul* îl structurează tipologic prefăcîndu-l într-un „cetățean al lumii“, asemeni lui Diogene din Sinope ori Esop. Experiența milenară precipită în tratatul de morală practică, unde accentul gnomic și universalitatea învățăturilor îi fixează structura de „mărgărintar“. Înțeleptul însuși rămîne ca o paradigmă a istoriei, chiar dacă autohtonizat prin limbaj și, uneori, prin comportamentul specific etniei care-l adoptă sau creează.

„Fără de țară, fără de casă, lipsit chiar de patrie“ [93] călătorul „cu limba aurită și spiritul bogat“ este fiul agorei, al suk-ului sau al tîrgului ; memoria colectivă îl reține mai ales în epocile de criză cînd, de fapt, cristalizează în competiția cu spiritul aulic. Amurgul Antichi-

[93] Diogenes Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, Editura Academiei R.P.R., București, 1963, p. 305.

tății ni-l oferă pe „negrul“ Esop, pe care Plutarch îl convoacă la *Ospățul celor șapte înțelepți* într-un gest de tardivă și normală recuperare. „Expresie a prostimii“ [94], el inaugurează seria vagabonzilor de geniu : analfabeți adesea, aceștia se revendicau de la tradiția orală, la care adăugau un deosebit simț muzical și vocabularul bogat, împodobit cîteodată cu termeni savanți. Om al vorbei (și mai puțin al condeiului) și peregrin perpetuu, el alcătuiește categoria menită să ne apropie mai mult umanismul oriental și sud-est european. Tipul de care ne ocupăm acum este în fond intelectualul *sui-generis* — factor paradoxal dar constitutiv al „programului“ umanist : acționînd nu din vîrful piramidei ci de la baza acesteia, pregătește și uneori facilitează procesul anevoios de laicizare a gîndirii. Provenit din medii diferite, aruncat — prin nesansă — de cealaltă parte a fluviului în raport cu elita vremii, aflată la cîrma imperiilor, el vehiculează fermenții înnoirii încarnînd funcționalitatea retorismului popular și păstrînd în același timp bazele retoricii antice. Nu altfel procedează predicatorul sau „falsul-cerșetor“ *(mukkaduna)* din *polis*-ul arab, cu specificarea doar că declinul califatelor adusese cu sine un alexandrinism cultural, cînd legătura dintre *paideia* și *retorică* aproape s-a rupt. *Mukkaduna* de pildă reprezintă acum „idealul abbasid al retorului total“, iar *maqamat*-ele rimate și ritmate dintre secolele X—XIII reiterează jocul înghețat al arabescului [95]. Convenționalismul acuzat nu înlătură totuși atitudinea omului lovit, care-și ascunde lacrima în spatele hazului gros și al exercițiului artistic.

Reale sau create, personajele comunică peste timp : Al-Iskandari din *maqama* lui Al-Hamadhani, Abu-Zayd, poetul vagabond al lui Al-Hariri sau Lâm'i — prezent

---

[94] Cf. Gheorghe Mușu, *Lumini din depărtări. Civilizații prehellenice și microasiatice*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 380—381, unde vorbește despre „opoziția noii-vechii înțelepciuni populare și a reprezentantului ei (Esop — n. ns.), față de aceea a înțelepciunii oficiale și aristocrate cu sediul la Delphi“.

[95] Grete Tartler, *Studiu introductiv* la *Al-Hamadhani, Al-Hariri, Șezători arabe, 30 de maqamat*, Univers, București, 1981, p. 16. Cf. și recenzia noastră în *Steaua*, 1981, nr. 4.

Scanned with OKEN Scanner

într-un *Leta'if* turcesc din secolul al XVI-lea — însumează liniile unui portret situat deasupra popoarelor. Într-adevăr, eroul nostru e un aventurier pitoresc, înzestrat cu darul vorbirii și care poate lua înfățișările cele mai felurite ; aflat în situații diverse, el se știe salva prin ușurința cu care improvizează, grație științei limbajului frumos. Deplin format încă din veacul al IX-lea, *picaro*-ul acesta străbate drumurile prăfuite și suk-urile sau orașele aflate la întretăierea marilor căi comerciale. Un Al-Gahiz sau Ib-Duryad îl prefăcuseră deja în personaj literar — consecință firească a dezvoltării aici, în Orientul Mijlociu, a vieții urbane.

Paradigmă a istoriei, el este, în același timp, și una a cetății : deși românizate, adaptate, din *Nezdrăvăniile* antonpannești ale lui Nastratin Hogea desprindem prea puține elemente caracteristice societății post-fanariote din Principate. Înțelepții rătăcitori își păstrează valoarea de „universalii". Pilda, parimia se înscriu în tradiția laconismului esopic ce, în mod firesc, nu dispare. Clasicul musulman Loqman preia o parte din fabulele lui Esop ; negru ca și acesta, vîndut probabil ca sclav evreilor, el figurează în surata XIII din *Coran,* unde „enunță sentințe ce repetă de fapt formulele bine cunoscute ale antichității" [96]. Clasicitatea impregnează spiritul mediteranean și, prin radiație, pe cel oriental.

Asimilarea, pe de altă parte, a călătorului înțelept de către structurile religioase îi conferă acestuia un statut aparte în familia *picaro*-ului. În vestul european și la începuturile Renașterii mitologia creștină a caritații și sărăciei înregistrează un recul ; *picaro*-ul este prezent în formă epică, de obicei romanescă, apăsîndu-se pe situația sa de exclus social. În Orientul Mijlociu dar și în Sud-Est *fityan*-ii guralivi, eroii de *mascarlîkuri* poartă o aură ce estompează, pentru colectivitatea receptoare, atributele condamnate de viața cetății : mendicitatea, nestatorni-

[96] Maurice Gaudefroy-Demombynes, *Mahomet*, Albin Michel, 1969, p. 382. Iată, de pildă, versetul 18 din surata XXXI : „Să umbli cu pas moderat, coboară vocea în timp ce vorbești ; cea mai dezagreabilă dintre voci e aceea a măgarului" (*Le Coran*, Flammarion, 1970, p. 321).

Scanned with OKEN Scanner

cia etc. Ea, această colectivitate, îi preface în *semne* în jurul cărora istorisirea sau textul sapiențial coagulează. Arabul Djuha', românul Păcală, turcul Kelõglan sau bulgarul Hitär Peter ilustrează același tip fundamental în care bufonul și înțeleptul, contemplativismul și activismul se împletesc într-un mod de a fi cameleonic și esențialmente dialogic, atît de înrădăcinat în ființa omului din miazăzi.

Diversificarea și realizarea artistică a tipului în producția folclorică se datorează aspectului centrifug al Turcocrației dintre secolele XVII și XVIII, care, după asediul Vienei, va cunoaște un declin lent și ireversibil. O perioadă de criză prin urmare, dar și de *sinteză musulmano-creștină* concretizată de apariția și răspîndirea anecdotelor lui Nasr-ed Din Effendi într-un perimetru imens, cu centrul de gravitație în zona balcanică. Acum „rețelele de drumuri militare care duceau trupele otomane spre Viena, cele comerciale care făceau legătura între Europa centrală și de sud-est, între Baltica și Mediterana, cele administrative care duceau haraciurile moldovene și muntene la Istambul, sau cele de pelerinaj, pentru închinătorii la Sfintele Locuri se adaugă, mereu mai bătute și mai sigure, vechii rețele de arhondarice și metoace care îngăduia legături, pe atunci, călătorilor creștini din Turcocrație“ [97].

Produs specific al spiritului musulman asiatic, Nastratin este probabil sublimatul estetic cel mai pur al înțeleptului rătăcitor, întîi, prin frecvență : el primește naționalitatea regiunii unde se găsește neavînd sentimentul spațiului. Itinerarul ipostazelor sale balcanice alcătuiește „o derivație laterală dar completînd circuitul Mării Negre“ [98] într-o formidabilă călătorie picarescă. În al doilea rînd, Nastratin cumulează șiretenia, mobilitatea vechiului *mukkadi*, aplecarea spre *paideia*, moștenită de la antici,

---

[97] Virgil Cândea, *Intelectualul sud-est european...*, în *Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 304 ; cf. și comentariile noastre, *Umanism românesc și sud-est european*, în *Luceafărul*, 1980, nr. 13 și *Modele umane sud-est europene*, în *Steaua*, 1980, nr. 5.

[98] Gheorghe I. Constantin, *Nasr ed-Din Khodja chez les Turcs, les peuples balkaniques et les Roumains*, în *Der Islam*, Band 43, 1—2, Berlin, 1967, p. 98—99 și 103.

Scanned with OKEN Scanner

precum și știința de-a se adapta la situația de moment, în forme subtile de autoapărare și supraviețuire a celui aflat „supt vremi“ neprielnice. Intuitiv sau nu, Cantemir îl numea „Esopul turc“ [99], plasîndu-l astfel într-o categorie pe care am alătura-o celorlalți „agenți ai înnoirii intelectuale“, anume „peregrinilor“ laici sau religioși (călătorul sûfi etc.), convertiților și renegaților [100]. Totul se consumă însă la nivelul stării a treia, deși lui Nastratin i se caută ascendențe ilustre, iar zonele de cultură devin mai permeabile. Abia în veacul trecut, de emergență romantică și națională, *hikaiyet*-urile, *leta'if*-urile și, concomitent, eroul lor încremenesc în memoria hîrtiei imprimate : rumoarea tîrgului și experiența socială îndelungată se comprimă între cotoarele cărților în șiruri nesfîrșite de „mărgărintare“ ce nu devin încă — precum azi — niște respectabile osuare. Prima ediție turcească, *Leta'if-i Nasr ed-Din Khodja*, apare la Constantinopol în 1838, iar *Nezdrăvăniile lui Nastratin Hogea* din 1853, datorate lui Anton Pann, constituie „prima apariție într-o limbă balcanică a ciclului“, autorul fructificînd direct sursele grecești, turcești sau bulgare [101]. Înțeleptul din Enișeir își începe marșul triumfal întîi ca bufon, așa cum îl vedea poetul Lami' în veacul al XVI-lea, apoi sub veșmînt religios. Sanctificat după moarte, omul e absorbit de doctrina islamică, astfel că *sunnitul* Nastratin e opus dervișului *șiit* Șeiad Hamza și, mai tîrziu, *creștinului* bulgar Hităr Petăr. Ultimul, născut probabil sub influența lui Nastratin, e conceput ca o replică la musulmanul *hoge* și aceasta „în ocurență cu atitudinea poporului bulgar

---

[99] „Întrebarea — scrie Gh. I. Constantin — este cum Dimitrie Cantemir, care a cunoscut foarte bine lumea otomană, îl compară pe Nastratin Hogea al său cu Esop, ale cărui fabule ori *amral* le găsise fără-ndoială în clasicul musulman Loqman, cel care în fabulele sale înglobase o mare parte dintre fabulele lui Esop.“ (*Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogea*, în *Revista de istorie și teorie literară*, XXII, 1972, nr. 2, p. 212.)

[100] Virgil Cândea, *op. cit.*, p. 302—310.

[101] Gh. I. Constantin, *Nasr ed-Din Khodja chez les Turcs...*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

față de cuceritorii otomani“ [102]. În general însă, între secolele XVII și XIX, cînd cristalizase și *haiducul*, ciclul despre Nastratin formează un „veritabil tratat de psihologie populară“ [103] într-o subterană și apoi vizibilă revanșă asupra culturii oficiale, aristocratice, chiar dacă în anumite conjuncturi el nu se poate sustrage înfruntărilor religioase. De aici, fără-ndoială, dedublarea eroului popular și funcționalitatea disputei, ce reactivează de fapt antica maieutică. În Croația perechea Nastradin-Nasradinič reeditează cuplul italian Bertoldo-Bertoldino [104], în vreme ce la nordul Dunării Păcală și Tîndală coexistă cu un Hogea autohtonizat definitiv prin culegerea lui Pann.

Cameleonismul patronimic dar și transferul, adesea mecanic, al anecdotelor atribuite lui Nastratin, arabului Djuha' (Giucca în italiană) sau bulgarului Hitär Petär și invers demonstrează *unitatea în diversitate* a tipului. Ipostazele devin substituibile, Petär, Păcală și Nastratin sînt la fel de pricepuți în a se păcăli unul pe celălalt, de fiecare dată reacționează ca oameni simpli, cu slăbiciuni firești. Naiv și inventiv, înțelept și tolerant, ilustrînd o formă de pedagogie socială, *tipul în varianta românească adaugă umanismului popular sud-est european una din reprezentările cele mai nuanțate*. Prin *Nezdrăvăniile* antonpannești din 1853 Nastratin intră deja cu un pas în literatura cultă. Or, lucrul se produce într-un moment cînd tipologia fundamentală a spațiului balcanic, cea r u r a l ă, asimilează *modelul* Nastratin în primul rînd sedentarizîndu-l, prefăcîndu-l adică din *picaro* într-un *sophos* al locului. În Bulgaria, de pildă, Nastratin intră în orbita vieții sătești, ceea ce nu se întîmplă cu

---

[102] M. Stajnova, *Les personnages de Hitär Petär (Pierre le Finaud) et de Nasreddine Hodja dans la littérature populaire bulgare*, în *Etudes balkaniques*, tome IV, Sofia, 1966, p. 203.

[103] Gh. I. Constantin, *st. cit.*, p. 106.

[104] Cf. *Nasradin k staroj matici povracen i Nasradinič (Nasradin revenit la bătrîna sa mamă și Nasradinič)*, Zara, 1903.

Scanned with OKEN Scanner

Anastratinos în Grecia, unde viața urbană avea o serioasă tradiție [105].

Avînd un caracter mai puțin istoricizat ca al haiducului, înțeleptul popular e o chintesență de *cosmopolitism* și expresie artistică a *balcanității*, într-o epocă în care „lumea balcanică a jucat un rol dublu : pe de o parte, ea a furnizat otomanilor anecdotele originale ale grecilor și slavilor (ale sîrbo-croaților îndeosebi) ; a favorizat, pe de alta, răspîndirea ciclului dinspre Turcia spre Occident“ [106]. În consecință vocația moralizării și precumpănirea gnomei asupra realului imediat sînt regăsibile în personajul l i t e r a r sud-est european. *Copilul să-nvață cînd nu să răsfață*, ne dăscălește Pann, ca și Hagi Ghencio — eroul lui Liuben Karavelov din *Bulgari din vremea veche*. „Tatarii, citim în *Ostrovul lupilor* lui Sadoveanu, au învățat de la turci o rînduială bună : «Pe copil să-l bați înainte de a-l trimite cu ulciorul la apă, iar nu după ce a spart ulciorul»...“.

Dincolo de universalitatea anecdotelor, literatura noastră înregistrează și ea, cum anticipam de altfel, mutația de la *picaro* la *sophos*, de la *activism* spre *contemplativism*, adăugînd nota tragică și accentul filosofic. Plusul pe care prelucrarea românească îl aduce este fără-ndoială l a c r i m a, proiecția existențială. Am analizat modul cum Dimitrie Cantemir, în subsolul *Istoriei Otomane* și apoi Anton Pann prefigurează dimensiunea barbiană, de un tragic absolut, din *Nastratin Hogea la Isarlîk*[107]. Farsa, atitudinea histrionică disimulează doar apele adînci ale sinelui, așa cum picarescul propriu-zis nu poate ascunde celălalt gen de călătorie, cea inițiatică — apanajul de astă dată al mitului. Am văzut cum „fabul-istorioara“ nastratinescului Anton Pann — existentă și în amintitele

---

[105] Cf. lucrarea de referință a lui Velicico Vălcev, *Hităr Petăr i Nastratin Hodja*, Bălgarskata Academia na naukite, Sofia, 1975, unde un amplu comentariu e consacrat *ruralizării* lui Nastratin Hogea. Pentru ipostaza grecească a înțeleptului am consultat *Anekdota tu Anastratin Hogea*, ed. G. Tsoukalas, Atena, 1969.

[106] Gh. I. Constantin, *st. cit.*, p. 108.

[107] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 83—84 (D. Cantemir) ; p. 139—142 (A. Pann) ; p. 143—150 (A. Pann și Esop) ; p. 265—273 (Ion Barbu).

Scanned with OKEN Scanner

Nezdrăvănii — reface d r u m u l la capătul căruia ajunsese altădată Esop. Or, ceea ce înseamnă „poezirea", epicizarea lui Pann în raport cu etalonul grecesc, semnifică și *anamnesisul* sadovenian la nivelul epicului. În ambele cazuri simțim, proaspătă încă, respirația e p o p e i i. Ciudat și paradoxal însă : re-mitizarea Înțeleptului rătăcitor înseamnă în realitate păstrarea schemei, a paradigmei, poate și din rațiunile romanului de tip parabolă. În *Ostrovul lupilor* Mehmet Caimacam întregește portretul schițat de linia Cantemir-Anton Pann. „Hogea al nostru Nastratin nu era nici cabaz, nici catîr încăpățînat, dom' Panaite, ci un înțelept mai mare decît toți înțelepții. Oamenii mei nu cutează să-mi spuie în față acest nume, pentru că ei nu au pătrundere a pildelor lui Hogea. Ei rîd de poveștile lui Hogea, pe care le spun, sara, la foc, însă Hogea nu rîdea. De cînd a murit Nasredin al nostru au trecut cinci sute de ani, dar Nasredin e viu și cînd fac ei haz și cînd sînt eu mîhnit." Mehmet n-a fost nevoit să-l schimbe din bufon în „Păcală fără zîmbet" : relatarea lui Cantemir aproximase deja un „Nastratin al singurătății", gravat acum de Sadoveanu [108]. Literatura noastră pleacă de la un model și ajunge tot aici, într-un soi de circuit esențializat de forma inelară, tragic-parodică a ascetului barbian.

Autoironia eroului folcloric, lacrima bănuită în personajul antonpannesc, tăcerea lui Mehmet și automacerarea *aceluiași* Nastratin la Isarlîk comunică pe traseul unei călătorii în primul rînd i n t e r i o a r e. Sensibilitatea nord-dunăreană preferă o anumită dimensiune a nastratinismului ce nu se limitează la snoava măruntă și la jocul retoric pur, acesta regăsibil în caragialescul Mitică [109]. Să

---

[108] Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Eminescu, 1976, p. 226, susține că Mehmet, „contemplîndu-se în Nastratin, creează în locul bufonului un înțelept serios ; transcriind textul, îl schimbă ; lectura lui e o trădare". Monica Spiridon, în schimb, ajunge la aceeași concluzie cu noi : „Confruntîndu-se întru-totul *paradigmei* reprezentate de istorioara-blazon inclusă în text, Mehmet se va fixa pentru totdeauna în atitudinea exemplară de „Păcală fără zîmbet" *(Sadoveanu — Divanul înțeleptului cu lumea*, Albatros, 1982, p. 79).

[109] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 184—195.

Scanned with OKEN Scanner

ne amintim, în acest sens, că Păcală n-a fructificat în literatura noastră, așa cum a fost cazul lui Hitär Petär la bulgari sau Kelöglan la turci.

Contemplativ și interiorizat, *sophos*-ul popular are o prezență mai mult *simbolică* și mai puțin *epică*, el structurînd — la noi cel puțin — forme ca povestirea sau romanul-parabolă. Rapsodul din *Orb sărac* se întoarce din peregrinările sale la hanul Ancuței purtînd în sine cîntecul mioritic. Concretizînd aspirația spre pacifism, Mehmet Caimacam e frate bun cu Barba Iani, vînzătorul de salep din *Chira Chiralina*, dar și cu Ibrahim din *Papucii lui Mahmud*. Vagabonzii lui Panait Istrati rătăcesc în jurul Mediteranei sfîșiați lăuntric pe temeiuri etice, tratate adeseori cazuistic. Zograffi, Stavru, Epaminonda și atîția alții se angajează într-o odisee modernă, obsedați de puritatea tragică a Chiralinei sau a Nerantului. Sentimentul culpei îl împinge la existență de *picaro* și pe Kir Savu în *Papucii lui Mahmud*, o proză construită pe schema romanului hagiografic. Vechiul Nastratin mai este lizibil în portretul lui Barba Iani sau Ibraim, accentul cade însă — în literatura modernă — pe motivarea socială (Panait Istrati, Zaharia Stancu) și uneori pe aceea religioasă (Gala Galaction). Războaiele amestecă apele provocînd mutații profunde : *Jocul cu moartea* este un halucinant periplu balcanic cu peisaje convertite în stări sufletești ; mizeria satelor sîrbești, luptele de partizanat ale grecilor, fizionomii specifice și geografia particulară sînt fixate de ochiul fugarului ce traversează, liric și cinic, *Pădurea nebună* a primei jumătăți din acest veac : „Sînt cuprins de dorul de a călători, se confesează Darie, de a merge cît mai departe de ținutul acesta (...), de a vedea mereu lucruri noi, de a întîlni mereu alți oameni, de a trece pe sub privirile mele cît mai multe, cît mai neobișnuite priveliști". Căutarea dureroasă a unor certitudini sociale în primul rînd, băutura amară a copilăriei amintind-o pe aceea a lui Gorki sînt acompaniate de „trupul de fum, de miere și de aur" al *Urumei* — grăuntele de puritate pierdut și mereu căutat în lunga călătorie a lui

Scanned with OKEN Scanner

Darie [110]. Clasicul Nastratin este *dat*, el restituie fragmente din experiența al cărei depozitar este ; la Istrati ori Stancu, el *devine* înțelept împreună cu o întreagă colectivitate. Nu altfel apare umanitatea debusolată la Fănuș Neagu, în *Îngerul a strigat :* Mohreanu își intersectează destinul tragic cu strălucitorul Che Andrei, „fost prizonier în Anatolia", al cărui portret de histrion recuperează ceva din gratuitatea și pitorescul tipului clasic. Dar în toate exemplele moderne — Istrati, Stancu ori Fănuș Neagu — tumultul afectiv înlocuiește gnoma cu spovedania sau confesiunea în seria „arabă" a povestirilor. Nu întîmplător literatura istratiană îi amintea scriitorului Blasco Ibañez de „culorile viguroase ale unui roman spaniol".

Incapabili să se fixeze, urmînd traiectorii browniene, peregrinii aceștia poartă întipărită icoana unui *acasă* unde, finalmente, *se vor întoarce*. Ei trimit de astă dată la *picaro*-ul tradițional prin condiția lor generală de exclus social, amintind astfel și de prelucrările contemporane din Grecia sau Bulgaria, ce impun prin relieful epic. Exemplul memorabil rămîne *Alexis Zorba*, romanul lui Nikos Kazantzakis, avîndu-l ca prototip probabil pe Panait Istrati. „În fiecare seară, notează autorul, Zorba mă plimbă de-a lungul și de-a latul Greciei, Bulgariei și Constantinopolului, închid ochii și văd. A străbătut Balcanii întortocheați și accidentați, a observat totul cu ochișorii lui de șoim, pe care-i holbează în fiecare clipă, uluit" [111] El este imaginea, realizată antologic, a „omului revoltat" — un *desperados*, „flacără roșie care depășește logica, în geometria Universului", cum se autodefinește scriitorul în epistolarum-ul publicat doar parțial [112]. Acest „Ulise cu multe suflete" sfîrșește undeva în Serbia, iar ultimele sale cuvinte exprimă aceeași poftă insațiabilă de a exista : „Am făcut în viață o groază de lucruri

---

[110] Cf. articolul nostru : *Un picaro balcanic : Zaharia Stancu*, în *Cronica*, 1972, nr. 39.

[111] Nikos Kazantzakis, *Alexis Zorba*, E.P.L.U., București, 1969, p. 61 și 325.

[112] Eleni N. Kazantzaki, *Neîmpăcatul*, Univers, București, 1981, p. 86 ; cf. și articolul nostru, *Odiseea cealaltă*, în *Steaua*, 1981, nr. 7.

Scanned with OKEN Scanner

și găsesc că tot nu e de ajuns. Oameni ca mine ar trebui să trăiască o mie de ani. Noapte bună!" Zorba nu greșește. Kazantzakis restituie epic un „mărgărintar" al spațiului neoelen, care-l învață *de visu* „să iubească viața și să nu se teamă de moarte". Parimia gratuită, osificată în eposul folcloric e înlocuită cu exemplul viu, tulburător și ca proiecție existențială. Dacă Nastratin e schemă pură și semn coagulant al pildelor, înțeleptul de-acum se confundă cu *praxis*-ul. Sau, vorbind în termenii lui Kant, „homo noumenum" e primul, iar „homo phaenomenum", al doilea. Ars de himera libertății absolute, Zorba se abandonează vieții cu tainele sale minunate, într-o călătorie ce provoacă, în final, gustul de cenușă al condiției omenești. La fel se întîmplă și în *Antihrist* — o capodoperă a epicii bulgare contemporane. „Se lasă seara și mîine o pornesc la drum, scrie tragicul Teofil. Iată, a trecut o pasăre. Unde zbori, pasăre? O fiară fuge prin pădure. Încotro te zorești, fiară? Cine vă cheamă, cine vă mînă și încotro? Unde mergi și tu, omule?" [113] Accentul filosofic indică direcția valorii *numenale* spre care și pateticii Zograffi, Zorba sau Teofil se îndreaptă. Personajul de-acum și hieratizatul Nastratin se întîlnesc așadar, asemeni magului de altădată cu activul meșter Manole în orizontul mitului semi-antropomorf. *Dat* sau *în devenire* înțeleptul rătăcitor *este* sau *va fi*, iarăși kantian vorbind, un *noumen* ce se dezvăluie în realitatea moralității sale și confirmîndu-și tocmai prin aceasta umanitatea.

Varietatea ipostazelor în care apare, gradul diferit de consistență epică sau de absorbție lirică, în sfîrșit, pendularea lui între *mit* și *istorie* în ficțiunea cultă interzic fixarea tipului într-un portret-robot, așa cum procedase Pompiliu Eliade în cazul *haiducului*. În aproape toate prelucrările, nu numai în cele românești, nota gravă coexistă cu zîmbetul moștenit de la personajul folcloric. Iată-l, tot în literatura bulgară, pe *Hagi Ahil*, „cu fesul de pe timpul sultanului Mahmud și cu ciubucul adus de la Mormîntul Domnului". Oriunde, adaugă Ivan Vazov, acest Nastratin ruralizat „ar fi găsit un colțișor

[113] Emilian Stanev, *Antihrist*, Minerva, București, 1975, p. 214.

Scanned with OKEN Scanner

spre a-și duce mai departe zilele sau măcar un butoi hodorogit, ca să trăiască în el ca Diogene și să se bucure de soare“ [114]. Amintirea călătoriilor întreține prestigiul *sophos*-ului sedentarizat. „Am colindat toată țara turcească, se laudă Hagi Ghencio, am fost în Serbia, și în Bosnia, și în Albania și la Izmir și la Enișeir, și dracu mai știe pe unde...“ [115]. Dar amîndoi, Hagi Ahil și Hagi Ghencio rămîn niște „bulgari din vremea veche“, la trecerea adică de la structurile folclorice la cele culte și de la „axa națională“ la „axa socială“ ce caracteriza cultura bulgară de la sfîrșitul veacului trecut [116].

Încet-încet, pilda tincturată de glumă se convertește și aici — ca în literatura română dar cu un plus de forță epică — în meditația gravă, evidentă la un Kazantzakis sau Stanev. Mereu mai depărtat de modelul folcloric, *înțeleptul rătăcitor*, îmbracă vestmintele frămîntatului nostru secol menținînd, alături de *haiduc* și, cum vom vedea, de *parvenit*, suflul e p o p e i i.

---

[114] Ivan Vazov, *Hagi Ahil*, în *Muntele de aur*, E.P.L.U., București, 1963, p. 24—26.

[115] Liuben Karavelov, *Bulgari din vremea veche*, în *Antologia nuvelei bulgare clasice*, București, 1970, p. 120.

[116] Elena Siupiur, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*, Minerva, București, 1980, p. 20 ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

PARVENITUL

Parvenitismul face parte dintre constantele comportamentului uman, dar el precipită tipologic abia în veacul trecut și aceasta după ce trăsăturile sale se gravaseră în mentalitatea sud-est europeanului. Descompunerea Turcocrației e ilustrată nu numai de *haiduc* ci și de *parvenitul* cu antecedente în portretul, deja clasicizat, al *levantinului*: „Convertit, renegat, funcționar sau comerciant european în Mediterana de răsărit, de descendență greco-, turco- sau arabo-occidentală, el — notează Virgil Cândea — are în sînge și formație o puternică infuzie europeană“ [117]. Alogenia etnică și procesul de laicizare al gîndirii se concretizează în acest produs uman, căruia îi vor fi destinate ceva mai tîrziu *Hristoitiile* — adevărate coduri ale manierelor elegante ce nu mai păstrează decît umbra moralismului creștin. Același veac XVII desăvîrșise apoi „turcirea“ elementului grec și roman din Bizanț care, generaliza Heliade, „pierzînd evghenia“ — adică noblețea moștenită — „deveni ciocoiul turcilor“ [118]. Împrejurări politice dramatice generează comportamentul prudent, disimulativ și mimetic, absorbit însă de energetismul „oamenilor de fier“,

[117] Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, ed. cit., p. 275—276.
[118] I. Heliade-Rădulescu, *Equilibru între antithesi sau Spiritul și Materia*, București, 1859—1869, p. 343; cf. și *Literatura română și spiritul...*, p. 102.

Scanned with OKEN Scanner

cum îi numea Iorga, „totdeauna gata a se scula în picioare iarăși“ [119].

Incriminat *etic*, dar necesar *politic* și acceptat *social*, f a n a r i o t u l alcătuiește un prim model literar, poate cel mai apropiat în timp, al parvenitului. Frecvența sa în literaturile sud-estice e determinată fără-ndoială de ecloziunea, diversificată, a relațiilor capitaliste. Ciocoismul devine filosofie de viață și, în plus, o profesiune de credință politică, ambele comunicate — nu întîmplător ! — în „învățături“ ca aceea semnată de Alexandru Mavrocordat. „Nu faceți ce vreți, nici ce puteți, ci ceea ce vă servește interesele“, scria dragomanul Porții în *Cugetări* (1805). Îndemnul fusese anticipat de o piesă grecească din Principate, *Alexandru Vodă cel fără conștiință* (1785), unde îl întîlnim într-o formulare la fel de netă : „Cine nu știe machiavelism nici să trăiască nu știe“ [120].

Levantinul și apoi fanariotul particularizează etapele unei istorii morale, înflorită epic în veacul realismului. După pacea de la Kuciuk-Kainargi (1774) parvenitismul devenise deja tipic pentru societățile sud-est europene : deplasarea de la *național* spre *social* se produce, cu un decalaj de cîteva decenii, în fiecare dintre țările din zonă. Grecia și Principatele după 1821 mai ales, Bulgaria spre finele secolului, popoarele iugoslave — care se vor afla și ele, mai tîrziu, în pragul dezmembrării iminente a două imprerii — cunosc ascensiunea elementului burghez. Românul Panait Istrati vorbea despre „legea orientală a parvenitismului eroic“, schițînd în *Țața Minca* un portret asemănător celui avansat de Nicolae Iorga. Astfel, Sima Caramfil face parte din rîndul acelora care „vin întotdeauna săraci lipiți pămîntului, buni și circumspecți, îndrăzneți și lași, inventivi și mediocri, generoși

---

[119] Nicolae Iorga, *Neculai Filimon*, în *Pagini de tinerețe*, E.P.L., București, 1968, vol. I, p. 136 ; Cf. și *Literatura română și spiritul...*, p. 160.

[120] Cornelia Papacostea-Danielopolu, *Literatura în limba greacă din Principatele Române* (1774—1830), Editura Minerva, București, 1982, p. 148. Autoarea analizează „acele elemente noi ale antagonismului produs între vechile structuri feudale și apariția fenomenului burghez“ (p. 150).

Scanned with OKEN Scanner

și avari, entuziaști și rigizi, șireți și mărginiți. Ei fac întotdeauna avere" înfruntînd barierele structurilor sociale ce, în final, îi asimilează. Așadar, prozatorii „nu mai pun accentul pe trăsăturile care îi caracterizează din punctul de vedere al naționalității, religei și al rasei (turc, grec, mahomedan, ghiaur etc.) ci pe caracterele tipice, sociale și psihologice" [121]. *Tipul literar* devine fructul unui proces literar analog la românul Nicolae Filimon, la bulgarul Liuben Karavelov sau la sîrbul Jakov Ignijatovič. În *Ciocoii vechi și noi* (1862) de pildă „antifanariotismul e mai mult insinuat decît demonstrat", vioara întîi fiind românul Păturică ; mai mult, antifanariotismul e folosit ca „un procedeu literar" în politica de regenerare națională din perioada 1840—1860 [122]. Ceea ce nu se întîmplă deocamdată la Karavelov, unde atitudinea față de parvenit se îmbină organic cu problema națională. „De ce sînt turcii, ciorbagiii, ciocoiii ?", se întreabă scriitorul în *Hagi Nicio*, alăturînd enumerării de mai sus și clerul grecesc, la fel de repudiat ca și Semiluna stăpînitoare. Croatul Ksaver Djalski reface drumul parvenitului care, după 1848, primește titlul de baron în schimbul serviciilor aduse Vienei și Budapestei. Diferențele de ritm și atitudine vizavi de ponderea naționalului nuanțează sensul *de fapt general* al vieții sociale în Sud-Est, validat — din punct de vedere estetic — și de continuitatea firească a romantismului în realism. Cu excepția, în parte, a Iugoslaviei dar mai cu seamă a Greciei ce cunoaște inflația clișeelor romantice venite din Occident, *legătura dintre cele două curente e vizibilă în modul de construcție al tipului.* Astfel, personajul nostru ilustrează adevărul că nu întotdeauna conținutul nou reclamă o formă nouă. Dinu Păturică (Nicoale Filimon), Hagi Nicio (Liuben Karavelov) sau Milan Narandzić (Jacov Ignijatovič) nu sînt to-

---

[121] Ilia Konev, *Quelques questions au sujet de la formation et de l'étude comparée du réalisme dans les littératures du sud-est européen*, în *Synthesis*, t. II, 1975, p. 250.

[122] Al. Ciorănescu, *Nicolae Filimon et le portrait littéraire du phanariote*, în *Symposium „L'Epoque phanariote"*, 21—25 oct. 1970, Salonic, 1974, p. 88. Atitudinea aceasta, se precizează, „nu exprimă ideile lui Păturică ci lumea mentală a lui Filimon și a contemporanilor săi".

Scanned with OKEN Scanner

tuși fixați balzacian. Să ne amintim că, pe aceeași linie, în *Tănase Scatiu* scriitorul român îngroașă aceeași trăsătură, sancționată etic, a parvenitismului social, la care Lică Trubaduru din *Concert din muzică de Bach* și Gore Pirgu din *Craii de Curtea Veche* adaugă varianta, generalizată și ea, a donjuanismului și carierismului politic. Cu excepția unor personaje din literatura sîrbo-croată și a lui Iancu Urmatecu din *Sfîrșit de veac în București*, descendenții modelului filimonesc desăvîrșesc procesul, amintit de noi, de *tipizare a caracterelor* [123]. „Obișnuită a idealiza și a crea personaje unice, literatura Sud-Estului nu mai putea imagina personaje tipice“ [124], ea primise tiparul „caracterurilor“. Traduse din Teofrast, alcătuite de Darvaris în 1795 sau de Megdanis la 1818, ele cunosc o adevărată vogă și la noi prin Costache Negruzzi *(Moraliceștile haractiruri)* sau B. P. Momuleanu *(Caracterurile)*. Or, personajul e proiectat și el în categoria abstractă a parvenitismului, colorată de moralismul constitutiv structurilor literare neoclasice și romantice. Realismul le va moșteni în deplin acord cu aplecarea omului din Sud-Est spre pildă și învățătură. Astfel, *Ciocoii* lui Filimon, adică românul Păturică, grecul Tuzluc și evreul Costea Chiorul ilustrează parimia „Fă-te om de lumea nouă, / Să furi cloșca de pe ouă“, după cum modernul Pirgu din cartea lui Mateiu Caragiale se exprimă aforistic : „...Ca să le fii pe plac maimuțelor trebuie să fii porc, și cu șoriciul gros. Și mai ales nu tîrnosi mangalul, că te usuci ; de ți-a mirosit cumva a pagubă, împinge măgarul mai departe ; știi vorba :...“ etc. Ei coboară din modelul schițat în *Prologul* „romanțului original“, unde comentariul scriitorului transformă impersonalismul gnomei în atitudine deschisă. Stendhal, ne amintim, era imun față de istorismul romantic, ceea ce nu e cazul lui Filimon, Duiliu Zamfirescu sau Mateiu Caragiale care se întorceau spre

---

[123] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 133, unde „tipizarea caracterelor“ (Al. Duțu) o echivalam cu fenomenul de clasicizare a *balcanismului literar*.

[124] Elena Siupiur, *Relații literare româno-bulgare în perioada 1878—1918*, ed. cit., p. 95.

Scanned with OKEN Scanner

un trecut prea apropiat spre a putea fi uitat ; de aici evocarea elegiacă a boierimii crepusculare și moralizarea — ridicată la invectivă — a *ciocoiului*. „Vouă dar, străluciți luceferi ai viciilor, cari ați mîncat starea stăpînilor voștri și v-ați rădicat pe ruinele acelora ce nu v-au lăsat să muriți în mizerie ; vouă, cari sînteți putrejimea și mucegaiul ce sapă din temlii și răstoarnă împărățiile și domniile ; vouă, cari ați furat cu zvanțul din funcțiunele cele mici și cu miile de galbeni din cele mari, iar acum, cînd v-ați cumpărat moșii și palate, stropiți cu noroi pe făcătorii voștri de bine ; vouă și numai vouă dedic această slabă și neînsemnată scriere", citim în *Dedicația* lui Nicolae Filimon. Ciocoiul, scrie și Karavelov în *Săracul cel bogat*, „prețuiește banii mai mult decît femeia, cinstea sau viața lui". Același ton vitriolant ne întîmpină la Emanoil Roidis în *Papesa Ioana* (1866) sau în *Cerșetorul Luka* (1879), romanul lui August Šenoa.

Operele amintite sînt tot atîtea satire social-politice — *forme specifice de menținere, adaptare și de prefacere a literaturii de esență caracterologică*. În raport cu Balzac la care rechizitoriul, romantic și el, împotriva lui Rastignac e surdinizat de „unitatea unui anumit spațiu de viață" (E. Auerbach), la scriitorul din Sud-Est parvenitul e construit de obicei manicheic dar are, pe de altă parte, o dublă investitură, *tipologică* și *simbolică* [125]. Costea Chiorul din *Ciocoii vechi și noi* dar și Iovo Kostič din *Păianjenii* (1909) dalmatului Ivo Čipiko sînt mai aproape de caracterele veacului al XVII-lea francez. Este motivul pentru care între Dinu Păturică, să zicem, și Julien Sorel nu se poate stabili un raport de comparație ci de superficială analogie. Filimon, Karavelov, Ignijatovič, Šenoa etc. plasează modelul *dat* în contextul național spe-

---

[125] În *Considerații asupra romanului românesc* Pompiliu Constantinescu amintea, în legătură cu Păturică, de „schema unui erou-concept" (*Scrieri*, vol. 6, Minerva, 1972, p. 13) ; Mircea Anghelescu, în *Prefața* la Nicolae Filimon, *Opere*, I, Minerva, București, 1975, p. XXXII, preciza că, „dacă elementele personajului pleacă de la date realiste, Filimon împinge evoluția acestuia pînă la ultima consecință, într-o viziune hipertrofiată a eului sintetizat în devenirea unei singure existențe, cu un caracter simbolic evident".

cific folosind, evident, „peniţa de fier“ (Em. Roidis) a realistului invocată, laitmotivic aproape, în „dedicaţiile“ sau „introducerile“ ce însoţesc proza motivului.

Portretul e, în linii generale, cam acelaşi ; diversificarea acestuia în paginile grevate de culoarea şi gestul romantic indică gradul diferit de asimilare a preceptelor realist-critice. Să amintim, pentru început, că faţă de *haiduc* şi *înţelept* parvenitul n-are antecedente folclorice. El e produsul oraşului (*id est :* mahalaua), chiar dacă se revendică — cel puţin la începutul cristalizării sale ca *tip* — de la structurile agrare atît de rezistente în Sud-Est cu excepţia, din nou, a Greciei peninsulare. Imaginea predominantă este aceea de „ciocoi al condeiului“ (Nicolae Filimon), surprins în diferitele sale ipostaze — vechil, politician, „cerşetor“, vînător de zestre etc. —, precum şi în deosebitele momente de evoluţie a mentalităţii şi de acumulare a capitalului în Sud-Est. Acest din urmă fapt explică marea varietate a tipului literar, pe care îl delimităm astfel de parvenitul sentimental de genul „sufletului tare“ întîlnit, la noi, în proza lui Gib Mihăescu sau în teatrul lui Camil Petrescu.

Sondajul nostru, fatalmente parţial, permite reconstituirea vîrstelor tipului doar în romanul românesc. Dacă literatura satirică din Principate schiţase deja, în jurul lui 1820, profilul ciocoiului, el va fi bătut apoi în chip de emblemă în „romanţul“ lui Filimon — veritabil model sud-est european al parvenitului, fixat tipologic şi simbolic, în pofida predominării dimensiunii liric-meditative a nord-dunăreanului. Filimon intenţiona, se ştie, să-l urmărească „în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu şi călimări la brîu al timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre“. N-a isprăvit decît secţiunea despre „ciocoii vechi“ în romanul ce înscrie, aşa cum am văzut, o etapă importantă în istoria balcanismului nostru literar [126]. Cel care va creiona, aproape epic, portretul „ciocoiului nou“ — continuîndu-l astfel pe Filimon — va fi

---

[126] Pentru cap. consacrat lui N. Filimon, cf. *Literatura română şi spiritul...*, p. 152—162, reprodus în *Nicolae Filimon interpretat de...*, ed. cit., p. 224—230.

Scanned with OKEN Scanner

Heliade Rădulescu, la al cărui paragraf antologic, de umor negru, revenim acum. Iată-l : „Ciocoiul de astăzi, și mai vîrtos cel de la 1848 încoa, îți șterge, uite, din ochi mierea cu putină cu tot și subt numele de *desinteresare*, de *devotament* și de *martyr* înghite la *locmale* și-ți face niște *cacialmale* cum să rămîie cu gura căscată toți *Ciocoii vechi*... Dumnealui nu mai fură ca la Fanar, ci ca la Paris. Dumnealui nu mai aspiră la *Agie* ci la *Prefectură*, nu mai va să fie *Spătar*, ci *General*“ [127] etc. Șarjat, schematizat este și *Tănase Scatiu* (1907), a cărui evoluție din lumea rurală spre mediul urban e desenată în cărbune, personajul neavînd unitatea de structură a eroului balzacian. Abia Iancu Urmatecu din *Sfîrșit de veac în București* (1944) primește deplină valoare tipologică. Între *Ciocoii vechi și noi* și reconstituirea lui Ion Marin Sadoveanu criticul Perpessicius remarca „distanța dintre o pledoarie, indiferent cîtă virtuozitate risipește avocatul, și un studiu migălos, urmărit cu trudă și tenacitate, ca forajul unei fîntîni la mare adîncime“ [128]. Iancu Urmatecu desăvîrșește artistic seria parvenitului determinat de conjuncturile economice și politice din primele decenii ale veacului trecut. E un prim moment, istoric vorbind, de apariție și afirmare a tipului literar cu trăsături recognoscibile în variantele autohtone și, vom vedea, sud-est europene. El cunoaște, aproape în toate cazurile, o ascensiune fulgerătoare în societatea considerată „crudă“. Acționînd ca un burghez, el are încă mentalitatea de medieval, nedepășind conotațiile tradiționale ale noțiunii de „chiverniseală“. [129] Mai exact, îi lipsește vocația marilor lovituri :

---

[127] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 102, unde l-am tratat pe Heliade vis-à-vis de *teoria palingeneziei Orientului*, încadrîndu-l astfel între limitele *balcanității parodice*. Asocierea lui Heliade cu Filimon o face și Mircea Anghelescu în *Prefața* cit.

[128] Perpessicius, *Ion Marin Sadoveanu — „Sfîrșit de veac în București“*, în *Revista Fundațiilor regale*, an. XIV, 1947, nr. 12, p. 75.

[129] „Cu picioarele am ajuns în evul modern, cu capul am rămas în evul mediu ; de aceea — exagera Ștefan Zeletin — întreaga noastră cultură are rostul de-a ne caricaturiza pe noi înșine.“ (*Burghezia română*, Editura Cultura Națională, București, 1925, p. 254.)

Scanned with OKEN Scanner

fiind, la început, „un revoltat umil, un conspirator ipocrit și fricos, lovit și disprețuit de către o boierime îngîmfată“ [130], parvenitul acestui moment e obișnuit să trăiască din expediente, ca în *mahalaua* de baștină. În general nu are — cu excepția lui Păturică și a lui Urmatecu — conștiința clară a parvenirii ; posedă în schimb conștiința limitei puterii proprii ce conturează tipul unei anumite epoci, *amenințat cu disoluția tocmai din cauza ridicării precipitate a clasei sale.* De aici reculul în fața afacerilor de anvergură : refuzul lui Urmatecu de a investi într-o fabrică e semnificativ, după cum definitorie e — în revers — tentația generalizată a *carierei politice.* Același Urmatecu, fost arhivar de tribunal, devine peste noapte avocat, asemenea lui Stănică Rațiu din *Enigma Otiliei.* Carierismul politic favorizează delațiunea, Păturică îl va trăda pe Tudor Vladimirescu, așa cum bulgarul Hagi Nicio îl vinde pe revoluționarul Rakovski. Logoreic și expansiv, el devine „mitocanul avut“, adică „derivatul modern al ciocoiului de altădată“, cum îl caracterizează Paul Zarifopol în *Pentru precizarea noțiunii „mitocan“.*

Ascensiunea politică tinde să se substituie celei economice în cazul memorabilului Lică Trubaduru sau al lui Gore Pirgu ce — dincolo de continuitatea de structură cu personajul vîrstei noastre clasice — ilustrează cel de-al doilea moment, imediat postbelic, în evoluția tipului. Chipul său e fixat antologic de un condei muiat în venin, în *Concert din muzică de Bach* (1927) sau în *Craii de Curtea-Veche* (1929). Pirgu ajunge „prefect, deputat, senator, ministru plenipotențiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Națiunilor și oferind colegilor săi străini veniți în România cu pantahuza sau în «anchetă» o somptuoasă și sibaritică ospitalitate în castelul său istoric din Ardeal“. Oralitatea colorată și invectiva mateină („Gore Pirgu era o lichea fără seamăn și fără pereche...“ etc.) prelungește paradigma

---

[130] Paul Zarifopol, *Pentru precizarea noțiunii „mitocan“*, în *Pentru arta literară*, vol. II, Minerva, București, p. 498. Analiza acestui text, prin raportare la „răutatea inocentă a Miticilor lui Caragiale, am efectuat-o în *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, Albatros, București, 1982, p. 84—85.

Scanned with OKEN Scanner

lui Nicolae Filimon dar prin echilibrare, de astă dată, a *sancțiunii etice* cu *autocratismul estetic* [131]. Doar enunțată, evoluția sa spectaculoasă e pregătită totuși în dozajul atent al prezenței personajului în capitolele cărții: în ultimul, *Asfințitul crailor*, Pirgu ocupă locul central, ilustrînd și principiul *ciocoiul sapă pe ciocoi*, vis-à-vis de perechea pe care o face cu Pașadia. Ezitarea criticii de a-l încadra pe Pirgu în categoria clasică provine, credem, din augmentarea valenței sale *simbolice* în detrimentul celei tipologice [132], aceasta și din rațiunile formei specifice, de poem în proză, a *Crailor de Curtea-Veche*. Pirgu epuizează în fapt, caracterologic și stilistic, linia de extracție filimonescă și pe care Ion Marin Sadoveanu o restabilește mai tîrziu din perspectivă balzaciană, dar traversată și ea de elegia „sfîrșitului de veac" și lume boierească. Ridicarea lui Pirgu se produce după primul război mondial însă continuitatea lui cu exemplarele veacului trecut e una de esență.

Lică Trubaduru, în schimb, se transformă rapid în prototipul modern de parvenit. Și aici, în *Concert din muzică de Bach* cuplul Lică-Ada Razu amintește de tandemul Păturică—Kera Duduca. Numai că saltul lui Trubaduru spre noul antroponim (domnul Basile *Petresco*) chintesesnțiază evoluția mentală și aproape seculară a

---

[131] Cf. cap. despre Mateiu Caragiale în *Literatura română și spiritul...*, p. 236—255.

[132] Pentru Mircea Berindei, *Motive literare din „Craii de Curtea-Veche" în context comparatist*, în *Revista de istorie și teorie literară*, t. XXII, nr. 3, 1973, Gore Pirgu „nu ilustrează decît accidental motivul literar al parvenitului" (p. 441), el fiind un „corupător", asemenea lui Stănică Rațiu. Pirgu „amintește de Dinu Păturică prin stricăciune și venalitate, așa cum Stănică Rațiu, din *Enigma Otiliei*, amintește de Pirgu prin contrastul dintre lipsa lui de cultură și de scrupule și ascensiunea rapidă de care are parte (p. 441). Al. Oprea, în *Mitul „faurului aburit"*, Editura Albatros, București, 1974, p. 206—207, admite categoria „corupătorului", nu și subaprecierea, de către Mircea Berindei, a ambițiilor de parvenit. Recent, Alexandru George, în *Mateiu I. Caragiale*, Minerva, București, 1981, p. 122—124, îi refuză lui Pirgu statutul de parvenit argumentînd astfel: „neverosimila ascensiune finală", „fixismul aflat la temelia psihologică", lipsa „inteligenței și perseverenței în acțiune", precum și a „energiei foarte bine dirijate", în sfîrșit, absența „simțului orientării politice".

Scanned with OKEN Scanner

tipului de la Filimon la interbelicii „luceferi ai viciilor". Mai mult, fostul crai de mahala, acum manierat și „subțiat" prin mimetism și adaptare, „trecuse pragul despărțitor al celor două medii sociale și — notează caustic H. Papadat-Bengescu — prinsese gust să rămînă dincoace, unde îl condusese destinul lui de parvenitism, de care destin începea să aibă conștiință".

Ciclul Hallipa e *summa* epică a criticii parvenitismului în toate manifestările sale, de la comportamentul nevertebrat al *lichelei* bucureștene la *snobul* saloanelor. Alături de Lică Trubaduru, acest „haiduc modern a cărui pădure e orașul" (H. Papadat-Bengescu), „intrăm în diversa faună (cu exemplare de dimensiuni impunătoare) a parveniților cu rădăcini profunde în solul autohton, dar, prin anvergura posibilităților de evoluție, de dimensiuni balzaciene. Filiația între «tipologia» arivistului de sorginte Filimon, Caragiale pare complet epuizată, «anacronică», lăsînd loc unei structuri complet inedite, cu forță de resurecție, decizie și redresare interioară fără precedent, acut lucide, conform stimulilor și reacțiilor organismului nou creat" [133]. O lume întreagă își dispută întîietatea socială pe „drumul ascuns", unde crima morală se împletește cu adulterul și calculul financiar sau politic. Complet citadinizați, omul de afaceri (Ada Razu), politicianul (Basile Petresco), medicul (Walter) etc. se află la mare distanță de tradiționalul ciocoi. Ei joacă o comedie tragică și adevărată, ce exclude dramul de bunăvoință existent în *satiriazis*-ul lui Ion Luca Caragiale.

De obicei caricaturizate, polarizînd în jurul *arendașului* și al *politicianului*, reprezentările literare ale parvenitului nord-dunărean sînt însoțite de lamento-ul vizibil sau numai subtextual al unei societăți care dispare. Fiorul elegiac și atmosfera sfîrșitului de veac aproape că dislocă epicul, liricizîndu-l. Prăbușirea edificiului feudal primește accentul estetic compensator, ca în pictura

[133] Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 277, 280, unde face o complexă analiză lui Lică Trubaduru (p. 267—280).

Scanned with OKEN Scanner

Bucureștilor de altădată (Filimon, Ion Marin Sadoveanu etc.) ori în melodia valsului ascultat de craii mateini.

Preferința pentru documentul prin excelență s o c i a l particularizează în schimb proza sud-slavă. Romanul lui Borisav Stancovič de pildă, *Sînge stricat* (1911), înfățișează în alb-negru declinul negustorimii aristocrate din sudul Serbiei, după plecarea otomanilor. Descompunerea *zadrugăi* e accelerată de către episodicul Tone, frate bun cu Păturică al nostru dar și cu Sava Iovanovič din puternicul roman social *Este oare destinul de vină?* al bulgarului Karavelov. Luptele politice din Croația, Slovenia și Serbia, declinul aristocrației din părțile septentrionale, dispariția formelor de viață patriarhală din provinciile meridionale (proces evocat, am văzut, în *Haiducul Stanko* al lui Veselinovič), în sfîrșit, dezvoltarea, în revanșă, a burgheziei și a birocrației administrative explică diversificarea tipului în romanul iugoslav. Construcția sa e pronunțat balzaciană și pentru că reacția anti-romantică, desfășurată organizat și polemic [134], deschide calea asimilării — mai devreme ca la noi — a lui Zola, Balzac precum și a scriitorilor ruși.

Parvenitul înregistrează astfel o evoluție de-a dreptul epopeică, fiind încadrat într-o adevărată frescă socială. Iată-l pe „cerșetorul" care, agonisind case și bani, împrumută pe țărani și tîrgoveți cu dobîndă mare fără să renunțe la mendicitate. În *Cerșetorul Luka* (1879) croatul August Šenoa realizează o antologică și caracteristică figură de *cămătar*, reluată de către sîrbul Borisav Stancovič în *Oamenii lui Dumnezeu* (1903) sau în romanul dalmatului Ivo Čipiko, *Păianjenii* (1909). Cerșetorul se transformă în rapacele cămătar, așa cum *funcționarul* — aservit autorităților austro-ungare — trece spectaculos în categoria *politicianului*. Cazul e ilustrat în literatura croată de Ksaver Djalski. Ieșit, în mod obișnuit, dintr-o familie de țărani, micul slujbaș devine maestru

---

[134] August Šenoa, Svetozar Markovič și mai ales Eugen Kumičič (autorul lucrării *Asupra romanului* — 1883) sînt prozatori dar și remarcabili teoreticieni ai realismului participînd, după 1880, la polemica în jurul lui Zola și al naturalismului.

în arta disimulării și-n jocul duplicitar : ciclul *Domnul Jara* (alcătuit din *Oamenii cei noi* și *Parveniții*), compus în Slovenia de către Ianko Kersnik, sau *Treizeci de ani din viața lui Milan Narandzič* de Iakov Ignijatovič rămîn titluri de referință în istoria literaturii iugoslave. Ultimul mai ales, apărut în 1860, descrie viața societății din Voivodina în epoca tranziției spre 1848. Ignijatovič introduce parvenitul văzut, ca și la Nicolae Filimon, mai mult caracterologic deși — luată în ansamblu — opera sa are amploarea unei *Comedii umane*. *„Cerșetorul"*, *cămătarul*, *funcționarul* și *politicianul* constelează prin frecvență tipul fie în arhitectura mai potrivită a romanului, fie în desenul concentrat al nuvelei (ca în *Vucadin* de Stevan Stremat).

Varietatea aceasta n-o vom întîlni nici în Grecia și nici în Bulgaria, după cum descrierea panoramică a parvenitului nu depășește bunele intenții. „Așa se încheie prima parte a vieții cetățeanului Hagi Nicio din Carlovo, scrie Karavelov. Nădăjduim ca, după cîtva timp, să completăm *istoria* lui Nicio și *portretul* său" (subl. ns.). Or, completarea în sens să zicem filimonesc n-a mai avut loc în societatea bulgară, unde au predominat pînă tîrziu structurile agrare, care au determinat, printre altele, sedentarizarea *înțeleptului rătăcitor*. Este probabil și motivul pentru care, așa cum ne-am dat seama, parvenitul e asimilat nu rareori *ciorbagiului*, cu toate că el există și sub forma „pură" de *ciocoi*.

În literatura neoelenă tipul are o apariție oarecum episodică și numai după 1880, odată cu victoria parțială a „noii școli din Atena" împotriva romantismului și a purismului lingvistic. Urbană prin excelență, societatea greacă adaugă ipostazelor de mai sus ale parvenitului pe aceea, specifică am spune, a *vînătorului de zestre*. Carieristul într-ale politicii e prezent și aici, în unitățile narative restrînse ca nuvela și povestirea impregnate de moralism și satiră tranșantă. Citabil rămîne Costas Theotokis cu *Onoarea și banul* (1912), el reeditînd tonul amar al lui Hatzopoulos din *Dragoste la țară* (1910). Parvenitul

Scanned with OKEN Scanner

grec din jurul lui 1900 e diseminat și în romanul de moravuri inaugurat, la 1866, de E. Roidis cu *Papesa Ioana*. Absența însă a unei dimensiuni propriu-zis tipologice se datorează fără-ndoială vîrstei de început a epicii realiste neogrecești, aflată multă vreme în competiție inegală cu poezia și proza de evocare istorică ce asigurase, cum vom vedea, continuitatea vizionarismului romantic.

Bucurîndu-se de o prezență generalizată în literaturile sud-estului european *, parvenitul — așa cum apare în proza celei de-a doua jumătăți a veacului trecut și în primele decenii din secolul nostru — continuă, într-un fel, pe *fanariot* sau pe mai vechiul levantin. La fel de incriminat etic, parvenitismul continuă să fie aluvionat, în sud-est, de „o puternică infuzie europeană" (Virgil Cândea) : Machiavelli fusese modelul lui Mavrocordat și el rămîne astfel pentru Păturică sau pentru „eroii" lui Kersnik. Numai că, în Turcocrație, lupta pentru supraviețuire (economică, politică și națională) a levantinului și fanariotului se integra încă în perimetrul *balcanității tragice*. Ea e înlocuită acum, în condițiile societăților naționale și burgheze — de procesul afirmării individuale care nu exclude șarja, nota parodică ce contribuie la peiorativizarea noțiunii de *balcanism*.

În planul formelor literare însă *arendașul, ciorbagiul, „cerșetorul", cămătarul, funcționarul, vînătorul de zestre* și mai ales *politicianul* afirmă și susțin, la început cu timiditate, acest fragment de epopee modernă care e romanul social. Personajele se recunosc, dincolo de alcătuirea lor interioară și culoarea națională, în liniile de „erou-concept" (Pompiliu Constantinescu), trasate în *Prologul* „romanțului" scris de Nicolae Filimon : „Ciocoiul este, *totdeauna și în orice țară* (subl. ns.), un om venal, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat de o ambițiune nemărginită, care eclată ca o bombă pe dată ce și-a ajuns ținta aspirațiunilor sale".

---

* N-am avut posibilitatea consultării unui titlu reprezentativ din *literatura albaneză*.

Scanned with OKEN Scanner

II. CÎNTECUL ISTORIEI

1

Arhé-ul sfîșiat lăuntric, Faustul răsăritean, înțeleptul rătăcitor și apoi sedentarizat, eroul și parvenitul intră în compoziția eposului modern din Sud-Est. Nivelele *mitic*, *național* și *social* coabitează fericit, pînă la substituție și omogenizare. Simbolice și, în același timp, tipologice acestea (la care s-ar putea adăuga, firește, și altele) circumscriu unitatea în diversitate a literaturilor, din care desprindem, nu întîmplător, secvența — amplu reprezentată — a *romanului istoric*.

Ideea destinului ca istorie fructifică aici, dar „mărimea variabilă" se insinuase, am văzut, în raportul dintre *natură* și *cultură*, constitutiv mitului semiantropomorf ; tot ea amplifică drama interioară a lui *homo faber* (Meșterul Manole) care, avînd conștiința culpei, nu se mai poate integra elementelor. Așa cum aproximasem deja, asemenea structuri epice devin nucleul reconstituirilor mai largi : Ivo Andrić *(E un pod pe Drina...)* sau Ismail Kadare *(Podul cu trei arcuri)* absorb mitul jertfei creatoare punînd sub semnul său colectivități și, prin extensie, evul mediu sud-est european. Odată cu umanismul și apoi cu emergența romantică, „mărimea variabilă", istoria însăși e marele personaj în literaturile din zonă, ea este aceea care subsumează, înlocuind astfel procesul de reintegrare cosmocentrică descifrat în mit și rememorat de folclor.

Scanned with OKEN Scanner

În evocarea, de către literatură, a impactului otoman mai ales se edifică nu atît o construcție (pod, mănăstire, biserică ș.a.) cît o națiune, întîi prin conservare etnică. Astfel că, supraviețuirii în ontic (ilustrată de mitul semiantropomorf sau de motivul *roții*) și în estetic *(Meșterul Manole)*, i se adaugă necesitatea supraviețuirii în timp. Provizoratul existenței în Sud-Est o determină și pe aceasta din urmă ; de aici, desigur, sensul activ al tragicului, precum și caracterul recuperator al poemului de respirație romantică sau al romanului istoric.

Același eroism al rezistenței, oglindit de „ochii înghețați" ai ultimului Decheneu, face posibil dialogul medievalului cu modelul mitic sau cu învățătura scrisă, cu *cartea* prin urmare, ce dobîndește, în mod treptat, aceeași funcție de continuitate și regăsire a izvoarelor. Ștefan cel Mare se verifică în fața peșterii de la Izvorul Alb *(Frații Jderi)*, Skanderbeg se regăsește, într-un moment de slăbiciune, în ochii bătrînilor din Kruja *(Skanderbeg* de Sabri Godo), eroii bulgarului Anton Doncev reproduc, în *Vremuri de răscruce*, conținutul pergamentelor din vremea țarului Asan ș.a. Romanele semnate de Sadoveanu, Meša Selimović, Emilian Stanev, Ivan Vazov, Nikos Kazantzakis și atîția alții ilustrează, concretizează o componentă esențială a balcanității : sentimentul istoriei tragice părăsește locul de recluziune, ocrotitor totuși, al inorogului cantemirian sau al bătrînului mag. Echilibrul instabil devine mod de existență, repercutîndu-se dureros în conștiința colectivităților amenințate de la răscrucea imperiilor.

Romanul acestui spațiu desăvîrșește deplasarea de la *mythos* spre *logosul* ce este, alternativ, o formă *degradată* dar și, cum vom vedea, de *recuperare* a termenului dintîi. Cavalerul de altădată apare în imaginea, mai terestră, a haiducului ; din tradiția akritică se mai păstrează doar frînturi în ciclul sîrbesc despre Marko Kralievič în timp ce opere ca *Haiducul Stanko* de Veselinovič înregistrează dispariția comunităților rurale sud-slave *(zadruga)*. Și romanul istoric este așadar expresia „lumii

părăsite de zei“ [1]. Însă el reflectă „căderea în timp“ prelungind în realitate spiritul epopeic diseminat în creația folclorică. Lui Mihai Viteazul îi reconstituim imaginea de alt Dighenis Akritas, romanul istoric alcătuiește, luat în ansamblul său, epopeea *sui-generis* a medievalității răsăritene. Dar propensiunea acestei forme literare spre epopee se justifică din mai multe direcții convergente. Sensul prozei istorice este unul esențial anamnetic, ea evocă de preferință momente de limită, formative pentru popoarele sud-estice. Obiectul general al romanului istoric e astfel zodia echinoxal-tragică, reprezentabilă sub forma mitului semiantropomorf dar și prin evenimentele menite să orienteze altfel cursul vieții colective. Or, nu „acțiunea ca acțiune, ci un eveniment“, respectiv „conflictul propriu stării de război“ dintre „totalitățile naționale“ [2] structurează epopeicul dar și romanul istoric din Balcani, deși acesta oglindește o lume mult diferențiată social în raport cu epopeea antică.

Ponderea „totalităților naționale“ are consecințe firești în reliefarea protagoniștilor. Încă în poemul homeric, observa Hegel, suveranitatea lui Agamemnon „nu se transformă în relația seacă a poruncii și a supunerii“ [3], lucru ce se datorează „raportului liber“, adică rolului său de intermediar între locuitorii Olimpului și grupul pe care îl conduce. Teza de mai sus a fost preluată și dezvoltată de către Lukács cu aplicație la spațiul „părăsit de zei“ al romanului. Ciudat însă, *Romanul istoric* ignoră complet eposul din Centrul și Sud-Estul Europei, net superior valoric celui occidental contemporan, epos ce ar fi validat (și ar fi infirmat, pe de altă parte) demersul sociologului și al esteticianului [4]. Astfel, personajul prin-

---

[1] Georg Lukács, *Teoria romanului*, Editura Univers, București, 1977, p. 93.

[2] Hegel, *Prelegeri de estetică*, Editura Academiei R.S.R., București, 1966, vol. II, p. 467 ; p. 457—458.

[3] Hegel, *op. cit.*, vol. II, p. 451—452.

[4] Există totuși opinia că Lukács ar fi scris *Romanul istoric* (1936—37) gîndindu-se la romanul istoric din Centrul și Sud-Estul Europei. Cf. Máté Gabor, *Filozófia és regény (Filosofia și romanul)*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1982, cap. *Lukács és a Kellet-európai történelmi regény.*

Scanned with OKEN Scanner

cipal e, după Lukács, „eroul de mijloc", în sensul că are misiunea de „a mijloci între extremele a căror luptă umple romanul și prin ciocnirea cărora se exprimă literar o mare criză socială". Iată-l pe Kutuzov din *Război și pace* : el e un asemenea „mijlocitor între «jos» și «sus», între reacția directă la evenimente și conștiința cea mai înaltă în împrejurările date" [5]. Într-adevăr, și „frații Jderi" alcătuiesc, în trilogia sadoveniană, legătura dintre răzeșime și domn ; comportarea lui Nuri Bei rezumă, în fața pașei, atitudinea majorității musulmanilor din Creta lui *Căpitan Mihalis*, aflată în prag de răscoală. Dar „mijlocirea" de care vorbește Lukács se exprimă, obișnuit, și în termeni de opoziție : cavalerul Vuk Mićunović și preotul Danilo problematizează, în *Coroana Muntelui* a lui Petrović Njegoš, drama muntenegrenilor vizavi de frații lor mahomedanizați ; personaje create de către Emilian Stanev, precum Sibin (în *Legenda despre Sibin, cneazul Preslavului*) și Teofil (în *Antihrist)* sintetizează opoziția bulgarilor față de dogmele bisericii și de „agareni" în condițiile, dramatice, ale destrămării celui de-al doilea țarat bulgar.

O atare intermediere complexă între „sus" și „jos" definește romanul istoric sud-est european. Ecloziunea sa e motivată aici de emanciparea națiunilor mici și a culturii acestora, ce își păstrează pînă tîrziu *caracterul popular* — veritabilă pîrghie de legătură cu vechea epopee. Premoniția evenimentelor e concretizată de „semnele care s-au arătat într-o noapte", cum citim în *Zodia Cancerului ;* înaintea unei lupte importante albanezii văd deasupra Krujei „trei luni roșii" *(Skanderbeg) ;* cataclisme de genul cutremurelor sînt interpretate ca prevestiri, în Moldova *(Frații Jderi)* sau de cretanii lui Kazantzakis *(Libertate sau moarte) ;* oamenii pămîntului, un moș Leonte Zodierul *(Hanu-Ancuței)* sau moș Gheno *(Nopți în hanul de la Antimovo* de Iordan Iovkov) citesc zodiile, prelungind funcționalitatea conceptului — amintit anterior — de „creștinism țărănesc" (Mircea Eliade).

---

[5] Georg Lukács, *Romanul istoric*, Editura Minerva, București, 1978, vol. I, p. 48 și vol. II, p. 195.

Scanned with OKEN Scanner

Analizînd, în aceeași ordine, „sursele populare ale romanului neo-grec", André Mirambel observa „coexistența, din antichitate încă, a elementului popular cu cel cavaleresc sau aristocratic [6]. Veacul al XVIII-lea îl conturează pe *eroul popular* ; el urmează *sfîntului creștin* și, mai departe, *eroului antic*. Romantismul facilitează ocuparea planului întîi al evocării de către *demos* și asta fiindcă apelul la trecut are misiunea de a salva o cultură „amenințată", cum specifica Roland Mortier în aspra critică pe care o face lui Lukács [7].

Ocupîndu-se de „preistoria prezentului" (Lukács), romanul istoric rememorează o vîrstă de obicei exemplară prin situație (tragică) și atitudine (eroică). De aici, fără-ndoială, mitul întemeierii prin jertfă, asimilat integral în ficțiunea lui Andrić, Ismail Kadare etc. sau numai parțial de către, să zicem, Dimităr Talev în *Sfeșnicul de fier* ; de aici apoi perpetuarea *povestirii* ca formă specifică de comunicare și, nu în ultimul rînd, rolul important jucat de personalitățile istoriei. Ele își păstrează, ca în epopee, dreptul de „a fi așezate în frunte" (Hegel). Ștefan are o tăietură monumentală la Sadoveanu, Ismail Čengić-Aga rămîne, la Mažuranić, o prezență copleșitoare *(Moartea lui Ismail Čengić-Aga)*, principele fanariot umple cadrul în *Fanarul* lui Horia Stancu, un erou ca Skanderbeg do-

---

[6] André Mirambel, *Les sources populaires du roman néo-grec*, în *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, tome II, 1964, nr. 1—2, p. 4.

[7] Roland Mortier, *Littérature et Histoire*, în *Synthesis*, tome VI, 1979, p. 12, unde se denunță lacuna „fundamentală" a *Romanului istoric*, anume „absența oricărei aluzii la marea mișcare de *emancipare a naționalităților*, mai ales a celor mici și a limbii lor vernaculare, ce marchează secolul al XIX-lea și care perpetuează — *pe plan colectiv* (subl. ns.) — mișcarea de emancipare a individului începută în secolul al XVI-lea și ajunsă la apogeu în cel de-al XVIII-lea".

Scanned with OKEN Scanner

mină literalmente în creațiile albaneze [8]. Se instituie astfel raporturi nuanțate, diversificate între nivelul de „sus" și cel de „jos", constitutive de altfel procesului de cristalizare națională în societățile sud-est europene. Ele se traduc în echilibrul, de fiecare dată deosebit, dintre *autokrator* și *demos* : cînd Ștefan încruntă sprînceana, noroadele tac și ascultă, povestește Sadoveanu, dar tot ele sprijină politica de centralizare a domnului. Relația aceasta, aproape inexistentă în romanul istoric occidental, este posibilă tocmai datorită „mijlocirii" în sensul enunțului lukácsian. Ea va închega, sub raportul viziunii dar și compozițional o adevărată axă ideologică, înflorită adesea în comentariul filosofic. *Relația, fluctuantă, dintre „autokrator" și „demos" traversează romanul istoric din Sud-Est schițînd un cadru mental specific.* În *Istoria ieroglifică* Dimitrie Cantemir anticipase, estetic vorbind, confruntarea dintre individualismul politic de școală apuseană și autocratismul oriental. Un Sadoveanu o tratează și el, aluziv, în *Divanul persian* după ce o găsise, ascunsă de motivul „femeii necredincioase", în romanul popular despre Sindipa. Aceeași relație se amplifică în contextul dominației străine. Atitudinea „lighioanelor" lui Cantemir față de „muștele" lucrătoare era de natură socială. Instalarea Semilunii în Balcani și a fanarioților în Principate îngroașă tensiunea dintre poli, adăugînd motivația națională sau chiar religioasă, așa cum s-a întîmplat în Bulgaria opresată și de clerul grecesc. Un roman ca *Antihrist* reflectă, în filigran aș spune, această constantă diversificată în funcție de realitățile sociale, precum și de șocul — diferit și el — al impactului otoman.

În acest cadru ideologic general scriitorul sud-est euro-

---

[8] Iată doar cîteva titluri din literatura albaneză, al căror numitor comun este personalitatea lui Skanderbeg : evocarea lui Petro Marco *(Munți, munți albi)*, opera lui Naïm Frashëri, *Istoria lui Skanderbeg* (1898), poemul semnat de Andon Zako Cajupi, *Dorința lui Skanderbeg în momentul morții*, dramele lui Filip Shiroka, *George Kastriotul* și *Pe mormîntul lui Skanderbeg în biserica Sfîntul Nicolae din Leș*, vasta panoramă, alcătuită din cinci volume de arbarașul Jeronim de Rada, *Skanderbeg invincibilul* la care am putea adăuga pe Fan G. Noli cu *Istoria lui George Kastriota*, romanul lui Sabri Godo, *Skanderbeg* (la care ne vom referi) ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

pean racordează sentimentul istoriei tragice la voința colectivă de supraviețuire. Simbolul cercului și, mai exact, r o a t a este punctul lor de convergență. Motivul esențializează tragicul, în el se întîlnesc ideea istoriei ca repetiție cu necesitatea de a rezista, sugerată, grafic, de forma întoarsă spre sine a acestuia. *Trenos*-ul Inorogului din *Istoria ieroglifică* e și reflexul concepției cantemiriene despre curgerea ciclică a istoriei și monarhiilor, aceeași pe care fanariotul din *Princepele* o contemplă neputincios, iar occidentalul Daville o teoretizează — în romanul lui Andrić, *Cronica din Travnik* — cu amărăciunea celui uitat parcă sub tăvălugul „vremilor". Totul se consumă febril, în spațiul de interferență al mentalităților, culturilor și civilizațiilor deosebite.

Era deci normal ca relația enunțată mai sus, aceea dintre „autokrator" și popor, să fie legată în mod organic de alta : *dialogul, confruntarea dintre Orient și Occident e cealaltă axă, definitorie pentru romanul istoric din sud-est.* Mixtura și, cîteodată, sinteza elementelor orientale cu cele occidentale e regăsibilă într-un tip uman ca *levantinul*, a cărui energie și etică se prelungesc în imaginea, fixată și ea literar, a *fanariotului*, precum și în aceea — examinată în paginile anterioare — a *parvenitului* din romanul istoric și, în egală măsură, social [9].

Unele opere sînt concepute, aproape exclusiv, pe opoziția dintre cele două dimensiuni : sadoveniana *Zodie a Cancerului* este comparabilă, în acest sens, cu *Cronica din Travnik.* Ambele sînt niște „cronici" unde se înfruntă opinii și, mai larg, mentalități ce scindaseră, pînă la un punct, evul mediu european. Modelul acestei geografii rămîne *Bizanțul* — loc de interferențe oriental-occidentale și motiv preferat de imaginarul folcloric și romanesc. Amintirea dezastrului de la 1453, în special, alimentează, cum vom încerca să arătăm, tentativa de resuscitare a

---

[9] Nu există un „gen" al romanului istoric, afirmă G. Lukács în *Romanul istoric*, ed. cit., vol. II, p. 119—120 : „Romanul istoric clasic a rezultat din romanul social și, îmbogățindu-l, ridicîndu-l pe acesta pe o treaptă superioară, a trecut în el. Cu cît mai înalt e nivelul la care se află atît romanul istoric cît și cel social din perioada clasică, cu atît mai puține deosebiri de stil realmente decisive se află între ele."

epopeicului. Reabilitarea Bizanțului se produce, firesc, în literatura neo-greacă post-luministă dar *polis*-ul cucerit de către turci își menține, în alte condiții, poziția de c e n t r u al Turcocrației. Scriitorul va evoca deci și Istanbulul, într-o meditație ce se desfășoară parabolic sau numai reconstitutiv.

Bipolaritățile de mai sus *(autokrator-demos, Orient-Occident)* se adaugă celorlalte — *hieratic-dinamic, aulic-popular, sacral-profan* — analizate în parenetica lui Neagoe Basarab sau la Cantemir[10]. Proza de extracție istorică le îmbină ridicînd într-un alt plan de semnificații dualismul pe care-l consideram altădată esențial, moștenit de la mileniul bizantin și perpetuat de structura lui „homo duplex" sud-est european.

O altă dichotomie e detectabilă și la nivelul narativității, deci în modul particular de a comunica și interpreta evenimentul petrecut. Georg Lukács diferențiа „preistoria concretă a prezentului" din proza de tip Scott ori Tolstoi de „preistoria abstractă a ideilor" ce caracterizează romanul occidental contemporan, unde alegorizarea, exotizarea forțată nu poate suplini pierderea caracterului popular. Culoarea — scria undeva Eugenio D'Ors — mai întîi îngrașă și pe urmă ucide. Pitorescul de dragul pitorescului, chiar dacă restituie pe alocuri atmosfera nu salvează romanele de serie, zise „istorice". Literatura sud-estică nu e lipsită nici ea de creații marcate de suficiență estetică. Dar comparativ cu ceea ce se întîmplă la un Robert Graves *(Comitele Belizarie)* sau Maurice Drouon *(Regii blestemați),* el rămîne valoros în ansamblul său și prin coexistența — uneori în aceeași operă — a celor două formule enunțate de către Lukács și rediscutate, cu un plus de rigoare, în poetica modernă.

Zoran Konstantinović, de pildă, stabilește legătura dintre „istoricitate" (conținut al istoriei) și „narativitate" (posibilitate de a povesti istoria), descoperind „trei verigi", anume *întîmplarea, istoria* și *textul istoriei* sau ficțiunea literară. Între ele, conchide teoreticianul, se instituie o relație triplă : una de bază („întîmplarea e baza istoriei,

[10] Cf. *Literatura română și spiritul...*, ed. cit., p. 33—34 ; 45—46 (Neagoe Basarab) ; p. 81 ș.a. (Dimitrie Cantemir).

iar istoria e baza textului istoriei"), alta hermeneutică („istoria interpretează ceea ce se întîmplă, textul istoriei interpretează istoria"), a treia fiind decodificarea („textul istoriei revelă istoria, istoria revelă ceea ce se întîmplă") [11]. Primele două — corespunzînd *reconstituirii propriu-zise* și, respectiv, *interpretării* — se împletesc în romanul istoric din Sud-Est. Frecvența, mai întîi, a parabolicului ține de domeniul evidenței. Nu e oare aici romanul-parabolă reeditarea, lărgită desigur, a mai vechilor „pilde", atît de răspîndite în literatura omiletică, precum și în folclorul inepuizabil al acestor popoare ? Continuitatea este, credem, de esență, dacă ar fi să reamintim doar universalitatea *înțeleptului* ca expresie, bufonă sau tragică, a experiențelor colective, imemoriale.

Spre deosebire însă de cazurile oarecum similare din proza occidentală, *parabolicul nu e supralicitat pînă la schemă, el își păstrează densitatea substanței tocmai din cauza trecutului apropiat, încă dureros resimțit și nepermițînd deci o distanțare necesară transformării sale în motivație pur exterioară.* „*Sentimental* și *estetic*, noi — explica într-un paragraf antologic Paul Zarifopol — sîntem altfel legați, și mult mai intim, de ceea ce este pentru noi vremea veche decît sînt legați apusenii de vremea veche a lor. Pentru occidentali vremea veche e scufundată în straturi care au alunecat încet în trecut, vremea lor veche e *istorică*; pentru români vremea veche este *vie*. Și aici zace un motiv mai mult, care face deosebit de grea întreprinderea românilor de a figura ca occidentali întocmai." [12] Romane-reconstituire ca *Sub Jug* (Ivan Vazov), *Fanar* (Horia Stancu) sau *Migrațiunile* lui Miloš Crnjanski se prefac în meditații asupra istoriei trecute ori prezente. În acest sens, de la *Sindipa filosoful* la *Divanul persian*

---

[11] Zoran Konstantinović, *Geschichtlichkeit und Narrativität. Ein Beitrag zur vergleichenden Epenforschuung der südost europäischen Völker (Istoricitate și narativitate. Un articol despre cercetarea comparativă a epopeilor popoarelor sud-est europene)*, în *Synthesis*, tome VI, 1979, p. 18.

[12] Paul Zarifopol, *Din istoria poeziei române*, în *Pentru arta literară*, Editura Minerva, București, 1971, vol. II, p. 598, text comentat de noi în *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, Editura Albatros, București, 1982, p. 80—81.

Scanned with OKEN Scanner

distanța se poate aprecia numai în semnificația diferită a parabolei, de astă dată explicită și al cărei preț — ne atenționează Sadoveanu în 1940 — „se întîmplă că strălucește iar, întrucît zilele ce trăim noi acum, fiii Europei, sînt tot așa de aspre ca și zilele de demult". La fel procedează Anghelos Sikelianos care, pornind de la epopeea *Dighenis Akritas* creează, cam în aceeași epocă, drama *Moartea lui Dighenis*. Tot pe o dualitate de planuri trebuie considerate, să zicem, *Hristos răstignit a doua oară* (N. Kazantzakis), *Princepele* (E. Barbu), *Dervișul și moartea* (M. Selimović sau *Antihrist* (E. Stanev). Cele două nivele — istoric și contemporan, fond narativ și interpretare mitic-filosofică — sînt complementare ; ele alcătuiesc ipostazele corelative ale conceptului de *istorie tragică* ce subsumează individul și, mai larg, colectivitatea.

Între „preistoria concretă a prezentului" și „preistoria abstractă a ideilor" frontierele sînt așadar permeabile. Dar faptul se datorează și antecedentelor antice și medievale : credem că proza istorică din Sud-Est reeditează ezitarea milenară a istoriografiei între ficțiune și document. „Dacă va trece mult timp și va slăbi amintirea lor (a Teodorei și a lui Justinian — n. ns.), mă tem să nu dobîndesc faimă de scriitor de mituri și să fiu rînduit printre făuritorii de tragedii", se lamentează veninosul Procopius în *Istoria secretă* [13]. Cazul tipic pentru istoriografia bizantină este celebra *Alexiadă*, unde Ana Comnena dorește „seducția lui Isocrate, elocința lui Pindar, avîntul lui Polemon, Calliope a lui Homer, lira lui Sappho" ; chiar dacă „legea istoriei mă oprește", cum spune ea, admiră totuși „puterea de a convinge pe buze" a bazileului Alexios I Comnenul [14].

---

[13] Procopius din Cezareea, *Istoria secretă*, ediție critică, traducere și introducere de H. Mihăescu, Editura Academiei R.S.R., București, 1972, p. 25.

[14] Ana Comnena, *Alexiada*, Editura Minerva, București, 1977, vol. II, p. 285 și vol. I, p. 89 și 212. Autoarea, scria cu entuziasm Iorga, „depășește tot ce se încercase și se voise să se realizeze în istoriografie pînă atunci. Ea vrea să dea în același timp o pledoarie pentru tatăl ei și o poemă epică în amintirea lui." (*Istoria vieții bizantine*, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, p. 362.)

Scanned with OKEN Scanner

Oscilînd între reconstituire și imperativul rostit de către Plutarch („Scriem vieți, nu istorie!") romanul istoric dobîndește o mare disponibilitate, el aspiră — ca altădată epopeea — să înfățișeze *integral* existența societăților din Sud-Estul european. Statutul său estetic e determinat și de modul specific de asimilare și prelucrare a materialului folcloric, el însuși o restituire a faptului istoric. În cîntece populare numărînd cîteva generații, eroii sînt atît de transformați încît ajung de nerecunoscut, excepție făcînd rememorarea unor evenimente colective ca anul 1453 [15]. Conflictul dintre *istorie* și *legendă* intră în alcătuirea poemului sau a romanului [16]. „Orașele și tîrgurile bosniece sînt pline de povești, scrie Andrić. În poveștile acestea, de cele mai multe ori *născocite*, sub chipul unor întîmplări neverosimile și sub masca unor nume adesea scornite, se ascunde istoria *adevărată* și necunoscută a locurilor de baștină, a oamenilor vii și a generațiilor de mult dispărute" [17]. Același adevăr e rostit de Sadoveanu: „și scorniturile ca și cîntecele răspund unor afunde tainițe ale sufletului" [18]. Fabulosul și demistificarea acestuia se conjugă în imaginarul romanesc. Iată-l pe crăișorul Marko, eroul care, „aflat în temnița orașului vechi, a izbutit să fugă, a coborît dealul și, dintr-un salt, a ajuns dincolo de Drina peste care nu se afla atunci nici urmă de pod". Sau, în același roman, replica sa musulmană, „viteazul dreptcredincios Djerzelez-Ali" [19], care

---

[15] D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, Paris, 1924, p. 41: „La seule chanson strictement historique et datant du XVè siècle qui se soit perpétuée chez le peuple se rapporte à l'événement le plus important et le plus poignant qui ait frappé la Grèce depuis l'antiquité: la prise de Constantinople par les Turcs en 1453".

[16] Cf. Gilles Nelod, *Panorama du roman historique*, Editions Sodi, Paris-Bruxelles, 1969, unde se consacră un capitol teoretic conflictului dintre *istorie* și *legendă*.

[17] Ivo Andrić, *Povestea cu elefantul vizirului*, în românește de Gellu Naum și Voislava Stoianovici, prefață de Voislava Stoianovici, E.P.L.U., București, 1966, p. 50.

[18] Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 159 (ediție din care vom cita și în paginile următoare).

[19] Ivo Andrić, *E un pod pe Drina...*, ed. cit., p. 29—30.

Scanned with OKEN Scanner

va fi redus la caricatură în nuvela *Drumul lui Djerzelez-Ali* [20].

„Scorniturile" își continuă cariera și în opera cultă; în veacul trecut mai ales ele au scopul „să trezească ori să satisfacă așteptările unei renașteri naționale" (Zoran Konstantinović). Un Mažuranić cunoștea portretul adevărat al lui Čengić Aga, deși în poem apare medierea lui folclorică, conflictul dintre muntenegrenii musulmanizați și frații lor creștini nu se rezolvă într-o singură noapte, cum citim în *Coroana Muntelui* a lui Njegoš; în *Libertate sau moarte* sîntem înștiințați, cu candoare, că „sfîntul Mina coboară pe furiș din icoană" pentru a cuceri, alături de cretani, dreptul la existența politică ș.a.

Eroicul impregnează prelucrările de mai sus, după ce traversase epopeea și cîntecul popular. S-a observat, de pildă, că lupta dintre Heracles și Kyknos se reiterează în aceea dintre Dighenis Akritas și Mousour sau, mai tîrziu, în disputa dintre Marko Kralievič, „acest Heracles sud-slav" și Musa Kesedžia [21]. Hipertrofierea calităților aditionează elementul de basm ce întreține spectaculosul din literatura cu haiduci sau din romanul istoric propriu-zis, unde cretanul Mihalis e frate bun cu Baba Novac dar și cu Jderii lui Sadoveanu. Încă de la începutul secolului al XIX-lea Dionisie Eclisiarhul se afla, în *Cronograful* său, „între istorie și legendă" [22], ezitare cultivată de către generația romantică a lui Mažuranić, Alecsandri sau Vazov.

Dar tot acum are loc mutația ce grăbește în fond apariția și consolidarea, în toate literaturile din zonă, a prozei istorice. Anume, structurile folclorice intră în competiție cu mărturia scrisă ce, odată cu scurgerea timpului,

---

[20] Ivo Andrić, *Drumul lui Djerzelez-Ali*, în *Povestea cu elefantul vizirului*, ed. cit.

[21] Cf. studiul interesant al lui Albert B. Lord, *Tradition and Inovation in Balkan Epic. From Heracles and Theseus to Dighenis Akritas and Marko (Tradiție și inovație în epica balcanică. De la Heracles și Tezeu la Dighenis Akritas și Marko)*, în *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, tome XVIII, 1980, nr. 2, p. 195—212.

[22] Cf. studiul nostru *Dionisie Eclisiarhul între istorie și legendă*, în *La marginea geometriei*, ed. cit., p. 100—110.

Scanned with OKEN Scanner

se constituie în adevăratul eșafodaj al ficțiunii literare. Romanul istoric în special se naște din filele altei cărți istorice sau de invenție și ea. Nu altfel procedase Costache Negruzzi scriind nuvela *Alexandru Lăpușneanu* sau neogrecul Rangabé al cărui roman, *Prințul Moreei* (1850) dezvoltă un fragment din *Cronica Moreei*. În Bulgaria, Vera Mutafcieva reconstituie, în temei documentar, *Cazul Djem* după ce, în *Curtea blestemată* (1954) sîrbul Andrić narează povestea tînărului savant din Turcia care, atras de soarta sultanului Džem, se identifică cu acesta sfîrșind în chip tragic.

Cartea veche sau mai nouă înlocuiește în mod treptat legenda, ea impune un alt tip de mediere ce păstrează — sub formă manuscrisă ori imprimată — caracterul popular al eposului sud-est european. Așa se face că livrescul e asimilat fie prin calchierea stilului de hronograf, fie prin „transcrierea" letopisețului sau a romanului popular. Poetul Gheorghe Tomozei re-scrie de pildă *Cronica lui Stavrinos*, alteori se reiau nuclee epice. În *Princepele* Eugen Barbu copiază episodul, memorabil istorisit de către Dionisie Eclisiarhul, al decapitării lui Vodă Hangerliu, același pe care Horia Stancu îl inserase în *Fanar*.

Exemplificările de acest gen pot continua, firește, însă ceea ce reținem deocamdată e faptul că amintirea, mai proaspătă, a impactului otoman precum și vocația pentru epic a creatorului peninsular au decis înflorirea speciei în literaturile neogreacă, bulgară, iugoslavă și albaneză. În spațiul românesc în schimb, cartea de istorie, devenită — prin Iorga sau Pârvan — un veritabil gen literar, concurează parcă romanul istoric, obligat să suporte și autocratismul estetic al modelului numit Sadoveanu. Ritmul de „fluviu lent" (G. Călinescu), vederea panoramică a istoriei naționale de la evocarea Daciei mitice la regresul din vremea Ducăi Vodă, limbajul rafinat în parfum de cronică veche, elementul de aventură în bună tradiție romantică, viziunea cosmocentrică irigată liric și propensiunea spre filosofie caracterizează o operă vastă ce fixează definitiv un spațiu epic și o geografie umană, aceea a Moldovei semi-legendare. Raportarea, comparativă, la scrisul sadovenian ni se pare firească și necesară de-a lungul întregului nostru excurs. Vom vedea, în conti-

Scanned with OKEN Scanner

nuare, felul cum o personalitate a trecutului nostru, Mihai Viteazul, se preface în erou de epopee sud-est europeană. Analizăm apoi „transcrierea" exemplară a cărții despre *Sindipa filosoful* și, în ultimul rînd, procesul de resuscitare a epopeicului, cu aplicarea coordonatelor teoretice enunțate în prezentul capitol.

Pendulînd între informație și invenție (Mihai Viteazul), absorbit de parabola romanescă *(Divanul persian)* sau restituind, în romanul propriu-zis, drama Răsăritului medieval, cîntecul istoriei se aude la fel — grav și tulburător pentru această parte de lume europeană.

2

Într-o ipotetică istorie a literaturilor sud-est europene „cruciatul" Mihai Viteazul ar alcătui cu siguranță obiectul unui întreg captiol, legitimat de altfel de marea popularitate a noului Dighenis Akritas în imaginația popoarelor peninsulare oprimate de Semilună [23]. Stadiul eroic pe care acestea îl traversează explică larga audiență a „basnelor" din *Alexandria* începînd cu cel de-al XVI-lea secol, precum și ridicarea la rang de simbol a lui Skanderbeg de exemplu, care înălțase, înaintea lui Mihai, steagul împotriva dominației otomane. Istoria vitregă a Balcanilor consemnează și alte exemple memorabile. Mihai Viteazul concretizează, cu spada de astă dată, faza *balcanității* tragice, ilustrată anterior de parenetica lui Neagoe Basarab. *Învățăturile* diplomatului de școală bizantină prevestesc parcă incendiul stîrnit mai tîrziu de către fiul Teodorei ; momentul 1821, în schimb, gravează himera Phoenix-ului elenic demonstrînd de fapt că ideea „imperialismului bizantin" (Nicolae Iorga), atribuită lui Mihai de către mentalitatea elenă a vremii n-avusese — încă de atunci — nici o șansă. E adevărat, „sîrbii și bulgarii — cum ne încredințează și Stavrinos — țineau

[23] Börje Knös, *L'Histoire de la littérature néo-grecque. La période jusqu'en 1821*, Göteburg, Uppsala, 1962, p. 413 : „Mihai a devenit un nou Dighenis Akritas, care intră în luptă pentru elenism (sic ! — n. ns.) contra necredincioșilor".

cu Mihai și așteptau cu nerăbdare să-l vadă trecînd la dînșii, ca să i se închine lui“ [24]. De aici însă și pînă la informația — pusă pe drept cuvînt la îndoială — anume că „el avea în cuget să descindă în Țara Românească, să treacă apoi în Turcia, să cuprindă Dobrița [Dobrogea] și toată Serbia și să așeze Scaunul domniei în Adrianopol“ —, descifrăm drumul de la obiectivitatea istoricului, a cronicarului autentic la „partis-pris“-ul unei grecități care nu putea și nici nu voia să se elibereze de amintirea lui 1453 [25]. Iluzia aceasta, generalizată la întregul Sud-Est și întreținută de faptele de arme săvîrșite de către „Voievoda Kara Vlașca i Kara Bogdana“, cum îl numeau bulgarii, se materializează în creații anonime ori semnate, schițîndu-i dimensiunea epopeică. Fragmentele culese și publicate de Legrand la finele veacului trecut, filiațiile stabilite cu precizie și migală în studiile lui Demostene Russo [26], versurile bulgărești și textele lui Stavrinos ori Palamidis sînt segmente din e p o p e e a pe care fostul Ban al Craiovei ar fi meritat-o cu prisosință.

Chipul eroic al lui Mihai ca motiv estetic are valoare de indice cultural în lumea balcanică dintre veacurile XVII și XIX. Frecvența edițiilor grecești din poema lui Stavrinos (12 ediții între 1683 și 1806), forța sa de iradiere în mentalitatea sud-estică, cu reflexe în cîntecul anonim bulgăresc și sîrbesc realizează „solidaritatea is-

---

[24] N. Simache și T. Cristescu, *Doi cîntăreți greci ai lui Mihai Viteazu : Stavrinos și Palamed*, Ploiești, 1943 (de unde am extras citatele).

[25] Nicolae Iorga însuși recunoștea că, deși „Mihai întrunea toate curentele bizantine de pînă atunci : cel care venea pe calea Bisericii, cel care fusese creat de mediul constantinopolitan, cel pe care-l reprezentau marile familii și cel stîrnit de îndemnurile Apusului“, chemarea disperată la refacerea Imperiului sosea din afară, în persoana principalului său „inspirator“, grecul Dionisie Rali (*Bizanț după Bizanț*, E.E.R., București, 1972, p. 142—147). Cf. și analiza nuanțată a problemei la Andrei Pippidi, *La Résurrection de Byzance ou l'unité politique roumaine : l'option de Michel le Brave*, în *Revue des Etudes Sud-Est Européennes*, tome XIII, 1975, nr. 3.

[26] Demostene Russo, *Poeme grecești întru slava lui Mihai Viteazu*, în *Studii istorice greco-române*, București, 1939, vol. I, p. 101—151.

Scanned with OKEN Scanner

torică", existentă și la nivel pur istoriografic între Gheorghe Brancovici, Gavril Protul, Matei al Mirelor, Stavrinos etc.[27]. Modelul popular hrănește cronica lui Stavrinos, lucru vizibil, după demonstrația lui Russo, în utilizarea unor figuri extrase din retorica populară (moștenire, de fapt, a vechiului clasicism), aceea de pildă a întrebărilor și răspunsurilor succesive. Procedeul, cunoscut și în folclorul nostru, a fost asimilat, ne amintim, și de Alecu Russo în *Cîntarea României* („Pe cîmpia Tenechiei răsărit-au florile ? N-au răsărit florile,..." ș.a.) : „Ce s-o fi făcut oare Mihai-Vodă ?... Unde s-o fi dus și unde s-o fi aflînd de nu se mai vede ? Nu cumva în Tătaria s-a dus pe Han-Tătar să bată ? Nu cumva e în Moldova singur și fără de știre ?... Nu, nici la Han-Tătar nu s-a dus ; nici în Moldova nu este, nici dincolo de Turcia, nici aici în țară...". Finalitatea acțiunilor lui Mihai e mărturisită de la început. „Mihai Beiul — citim într-o versiune neogreacă găsită de către Teodor Burada în Macedonia — ni s-a pornit să se ducă și să se bată / la Evanghelia din Valahia și Crucea din Constantinopole. / În frunte merge Crucea, în urmă Evanghelia / Iar Mihai Beiul, între ele, ca soarele, ca luna." Interesele „crucii" robită de „păgîni" precumpănesc, se vede, față de cele ale țării („Evanghelia"). Beiul, absorbit aproape de basm, pleacă să dezrobească pe creștinii din sudul Dunării și în folclorul bulgăresc, apăsîndu-se pe viața sa personală (tema incestului) și, în special, pe sfîrșitul său tragic[28], ce declanșează — la Stavrinos — o „plîngere" de tradiție bizantină. Poema vistiernicului, *Vitejiile prea piosului și prea viteazului Mihai Voievod*, împreună cu evocarea lui Palamidis și cronica rimată scrisă de Matei al Mirelor nuanțează totuși optica Sud-Estului privitoare la sensul luptei lui Mihai.

Palamidis, de exemplu, problematizează intrarea „cruciatului" — în legenda despre învierea Imperiului. El știe că „toată puterea Țării Românești ține de Ardeal,

---

[27] Cf. George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, Editura Științifică, București, 1969, vol. I, p. 238.

[28] Cf. Al. Iordan, *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, București, 1936.

căci aceiași munți stau de-o parte și de alta", în vreme ce Matei al Mirelor observă, mai realist, că grecii nu trebuie să se sprijine, în speranțele lor, pe spada lui Mihai. Și asta fără ca vitejia domnului să fie subestimată. Protejat de „cruce" și de „evanghelie" ca un alt Sfînt Gheorghe justițiar, Mihai „curăță" păgînii care erau, ca în poveste, „așa de numeroși ca frunza și ca iarba", și toate acestea cu deplina aprobare a scriitorului moralist, anticipîndu-l pe amintitul Dionisie Eclisiarhul : „Și bine făcu Mihai că junghie pe turci". Narațiunea aceluiași Stavrinos anunță concizia frazei lui Bălcescu și nu numai atît : „...ca fulgerul cel iute *trece* de ceea parte și *merge* la Nicopol, *începe* lupta, *dă foc* cetății, *devastă* tot ținutul și *trece* la Vidin cu multă pompă : acolo i s-a închinat lui toată Bulgaria (subl. ns.)". Scris tot la prezent, discursul domnitorului în plină campanie antiotomană („E de-a noastră datorie să luptăm pentru neatîrnarea-ne și deloc să n-avem teamă de sultan") vestește, la Palamidis, acordurile mobilizatoare din faimosul *Thurios* (1797), al lui Rhigas Velestinlis, dar și „tehnica basoreliefului" (Tudor Vianu) din *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul* (1878) a lui Nicolae Bălcescu. Altădată, relatarea anunță tonul general din *Legendele istorice*, semnate de Bolintineanu : „...au sosit și românii din două părți, scrîșnind din dinți și cu *inimi voioase*..." (subl. ns.) Nu lipsește desigur „smerenia" cărturarului nedeprins — vorba lui Eclisiarhul — cu „învățătura academicească". „Cîți veți citi — spune Stavrinos — de veți afla și greșeli să nu mă judecați aspru, că eu, neînvățat fiind, m-am pus să scriu în versuri". La fel se exprima, cu mult mai tîrziu dar și cu un zîmbet ironic, proprietarul de tiparniță Anton Pann. Scuzele, mai mult o formă de precauție, sînt identice cu cele din „capetele" vechilor hronografi „ce spune /.../ de la zidirea lumii pănă întru aii cești de apoi de pre acmu și pentru împărații creștinești și blagociastivi..." [29]. „Cîți le citiți și povestiți de toate, cîte fură — scrie și Ignatie Petriți — Și vreo greșală de găsiți, să nu-mi purtați voi ură / Fiindcă eu ca

[29] Cf. *Manuscrisul nr. 166*, Biblioteca Academiei R.S.R.

ne-nvățat greșeala mă supune, / Dar voi puteți a le-ndrepta și-a mi le face bune...“ [30].

Că Stavrinos nu e totuși atît de „neînvățat“, cum credeau D. Russo și N. Iorga, o dovedesc reminiscențele clasice, e adevărat, mai numeroase și mai cizelate la Palamidis. „Acolo să vezi ce-nfrîngere suferă turcii / Și ce / pot / face niște oi în mijlocul lupilor“ din cronica vistiernicului, la Palamidis devine : „Precum cînd oile sînt în turmă / Și pasc sărmanele într-o livadă / Și lupii le surprind, de îndată ele se împrăștie / Tot astfel au pățit și Turcii în lupta aceea“. Pe de altă parte, „akritul“ Mihai Viteazul se bucură de un prolog pe măsură, ce respectă uzanțele timpului : „...Văzînd cum merge lumea și cum trec toate, mintea nu-mi dă pace, nu mă lasă să tac și să nu spun lucruri atît de mari. Voiu dar — încheie Stavrinos — să scriu faptele mărețe ale lui Mihaiu Vodă...“. Motivul *ubi sunt* acompaniază ideea de responsabilitate a martorului ocular. El are, ca și Petrițis bunăoară, orgoliul semnăturii exprimat cu finețe retorică în finalul poemei sale. Mai învăluit se exprimă, iarăși, Palamidis : „Bărbații cei destoinici din vremurile trecute, văzînd cît de pieritoare e lumea, că toți se duc și de-a-valma se dau uitării (...) au născocit literele ca să poată scrie faptele și vitejiile oricui, ca vremea să nu poată șterge și acoperi niște isprăvi ale lor așa de numeroase...“. Imitîndu-l pe vistier, Palamidis lărgește perioada încetinindu-i ritmul.

Cuvîntul eternizează imaginea eroului, amplificînd-o pînă la contur de hiperbolă — căreia Bălcescu îi va pune surdina obiectivității științifice. Deschiderea „poemei istorice“ e însă la fel, solemnă, oraculară. „Deschid sînta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun înaintea fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor...“. Nicolae Bălcescu recitește *Cronica Buzeștilor* cu siguranță epică și febră romantică. El reconstituie „preistoria concretă a prezentului“ (G. Lukács) de emergență națională dar în ancadrament istoriografic. „Poema“

---

[30] *Dighenis Akritas*, traducere de N. I. Pintilie și Nikos Gaidagis, prefață și note de Nicolae Șerban-Tanașoca, Editura Univers, București, 1974, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

e tot o cronică, unde Mihai apare ca „semizeii lui Omer", dar avînd consistență de erou național în virtutea „misiei" pe care o are de îndeplinit. Ea leagă, în mod organic, pe Mihai aflat „sus" cu nivelul de „jos", dar prin *explicitarea istoricului și mai puțin cu mijloacele ficțiunii*. „Spiritul și individualitatea nației se-ntrupează într-însul" pînă cînd „trădează misia sa în Ardeal și merită a cădea", precizează autorul coborîndu-l astfel pe Mihai din leagănul mitului. Documentul și romanescul, acest „amestec de văpsele" (Mihai Eminescu) se aglutizează în discursul vizionar, menținut la temperatura din *Precuvîntare*.

Inflexiunea biblică este proprie scriitorului din Sud-Est : la Stavrinos de pildă, descrierea momentelor de apocalipsă, întretăiată de interogația retorică despre „noul Belizariu", se interiorizează în ritmul din cronicile moldovene : „...Turburatu-s-au soarele și ziua s-a întunecat, pulberea se înălța pînă la cer și pămîntul tot s-a înroșit de sîngele cel mult, și trupurile zăceau goale, fără suflet". Această culoare a stilului se prelungește în retorica patriotului de la '48 sau, mai tîrziu, în rescrierea — de către Gheorghe Tomozei — a *Cronicii lui Stavrinos*. Iată „plîngerea", *trenos*-ul nenorocosului vistiernic, prelucrat acum cu „vopselele văratice" din balada populară :

„...Despicați-vă, vetre
de pietre !
Copaci,
din rădăcini vă săltați !
Plîngeți, munților
și cîmpiilor
Căci au rămas voinicii
fără acel
de se-nfricoșau și balaurii de el,
fără creștinul ce-și visa liturghia
la Sfînta Sofia,
(...)

Scanned with OKEN Scanner

Plîngeți cu lacrime subțiri,
voi, monastiri,
că s-au mutat într-o stea
cel ce vă miluia
O, nesătulă moarte..." [31]

Artificiul iconografic, stîngăcia rafinată compensează parțial, și atît de tîrziu totuși, omisiunile recunoscute cu franchețe de condeiul aceluiași Stavrinos : „Multe am lăsat, /.../, dar voi, cîți aveți minte, le puteți împlini prin cugetarea voastră". Epopeea lui Mihai a rămas virtuală, risipită adică în documentul de epocă sau poemul elogiativ, probabil și pentru că dorința de-a uni Sud-Estul împotriva turcilor n-a putut depăși, în contextul politic al vremii, pragul nobilei intenții. Așa se face că, între cîntecul popular balcanic, mărturia lui Stavrinos și „poema istorică" a lui Bălcescu, „cugetarea" posterității se mișcă neliniștită, adîncind portretul principelui „a Toată Transilvania" și „Domn al Ungro-Vlahiei" în definitive linii de gravură literară.

3

Plecînd de la un prototip indic, deocamdată nedescoperit și cunoscînd două tipuri de versiuni — orientală și occidentală —, cartea ce „ajunge sfera de activitate a cărților sfinte și o întrece pe aceea a tuturor operelor clasice" [32] alcătuiește un capitol de istorie literară românească, grefat pe studiul mai larg, consacrat mentalității culturale a Sud-Estului. Aceasta, deoarece *Sindipa* e o nervură de cultură populară răsăriteană și existența ei de picaro milenar se lasă mai mult bănuită decît fixată într-o hartă de izomorfism folcloric. India, Persia, Siria

---

[31] Gheorghe Tomozei, *Cronica lui Stavrinos*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 90. „Am preferat, notează poetul, să adaptez forma *Cronicii* la mijloacele *povestitorului*, înlocuind versul „politic" cu un vers mai apropiat nu de monumentul literaturii culte al românilor (*Luceafărul* eminescian), ci de *balada populară românească*" (p. 15).

[32] Cf. Karl Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, 1897, p. 1891.

creștină, Bizanțul veacului al XI-lea, prelucrările grecești traduse în română și în limbile sud-slave, de asemenea versiunile arabe și spaniole sînt tot atîtea etape dintr-o mare aventură a spiritului. Tîrziu, foarte tîrziu *Divanul persian* (1940) a lui Sadoveanu răscumpără soarta vitregă — explicabilă din unghiul istoriei culturale — a versiunilor orientale restituite acum ca spirit, atmosferă și schemă narativă în povestea despre „împăratul persian Kira", fiul său Ferid și dascălul Sindipa. Geniul liric nord-dunărean oferă rezultatul cristalin al unui îndelungat proces de decantare, început odată cu circulația romanului „înainte de apariția tipăriturii grecești din 1744"[33]. De ce oare *Sindipa*, „acel Decameron al bătrînilor noștri cărturari"[34] a pătruns mai tîrziu în literaturile sud-slave (secolul al XIX-lea)[35], în comparație cu *Alexandria*, de pildă ? Să se fi prelungit aici *stadiul eroic* ce determinase, la noi, începînd cu secolul al XVI-lea, circulația romanului despre Alexandru Machedon ?[36] Ne amintim însă că *Archirie și Anadan*, deci tot un text didactic, a fost tradus de către slavi în secolul XII, astfel că cele trei nivele stabilite de către Nicolae Cartojan — *religios*, *eroic* și *didactic*, circumscrise de literatura populară scrisă — nu au un caracter de strictă succesivitate. Numărul mare de variante înregistrate pînă în prezent, circulația *Sindipei* în toate ținuturile românești se datorează, probabil, influențelor

---

[33] Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, E.E.R., București, 1974, vol. II *(Epoca influenței grecești)*, p. 359 și 360 : „Nu 'ar fi însă exclus ca prima traducere românească să se fi făcut nu după tipăritura venețiană, ci după un manuscris grecesc necunoscut, mai ales că versiunea românească din ms. lui Costea Dascălul (1703 — n.ns.) nu se suprapune totdeauna exact peste textul tipăriturii neogrecești".

[34] Leca Morariu, *Decameronele strămoșilor noștri (După Codicele C. Popovici*, Cernăuți, 1876), *în Omagiu lui Ion Bianu*, București, 1927, p. 231.

[35] Cf. M. Murko, *Die Geschichte von den Sieben Weisen bei den Slaven*, apud N. Cartojan, *op. cit.*, p. 360, unde se rezumă penetrația *Sindipei* în literaturile bulgară (1844) și sîrbă (1809).

[36] Cf. Nicolae Iorga, *Faze sufletești și cărți reprezentative la români, cu privire specială la legăturile „Alexandriei" cu Mihai Viteazul*, București, 1915.

Scanned with OKEN Scanner

grecești ce culminează cu fanariotismul acceptat azi și ca un factor de integrare culturală în Europa luminilor. Societatea românească de la începutul secolului al XVIII-lea răspundea, pe de altă parte, necesităților unui ideal de înțelepciune formulat, nu întîmplător, tocmai de „literatura etică politică“ [37] și al cărui prim reprezentant trebuie considerat tocmai *Sindipa*. În cea mai veche versiune păstrată (1703), dar și în celelalte (la care adăugăm prelucrarea lui Sadoveanu), totul pornește de la dezideratul umanist în esență, anume de la „pohta și dragostea“ pe care o avea împăratul „să-l pedepsească pre fiiul său la învățătura cărței“. „Și avînd pohtă împăratul ca să-l învețe pre fiiul său cu tot feliul de învățătură, și filosofiie — citim în tipăritura sibiană din 1802 — i-au găsit lui Dascăl prea înțelept, ca să-l facă întru învățătura înțelepciunii vreadnic...“ [38]. Metoda face parte din *curriculum*-ul medieval : mînuirea armelor și echitația, moștenite de la antici, fac loc tot mai mult *cărții*. Deja în *Alexandria* viitorul împărat învață scrierea și cititul cu Aristotel și Netînav devenind — în versiunile orientale mai ales — o redutabilă pereche a filosofului grec [39]. Prin învățătura primită ca o „pedeapsă“ necesară, Ferid ajunge, în final, un *sophos* limpezindu-și atitudinea pacifistă.

Înțelepciunea ca *toleranță*, subtextuală în copiile manuscrise e, la Sadoveanu, explicată : *Divanul persian* se transformă într-o fermecătoare meditație (= justificare) istorică, filosofică și estetică pe marginea acestui concept. Dacă *Archirie și Anadan* fusese îmbogățit de către Anton Pann numai pe latura sapiențială [40], în „poezirea“ sado-

---

[37] Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, E.E.R., București, 1972, p. 81.

[38] *Istoria Syndipii Filosofului care mai întîi s-au întors din limba Persască, în Elinească. Iară acuma din limba Elinească prefăcută în Românească. Dată în typariu cu cheltuiala lui Simeon Pantea din satul Selcioa-de-sus de pe Arieș*, Sibii, în Typografia lui Ioann Bart, 1802, p. 2.

[39] Cf. Mamut Nedret, *Coordonate folclorice ale „Alexandriei“ la români, bulgari și turci*, în *Analele Universității București (Limbi și literaturi străine)*, an. XXVIII, nr. 2, 1979, p. 159—164.

[40] Cf. *La marginea geometriei*, ed. cit., p. 72—76.

Scanned with OKEN Scanner

veniană asistăm la o deplasare de viziune, textul se prefăce într-un fel de breviar al înțelepciunii sud-est europeanului.

Să observăm, mai întîi, că în manuscrisul din 1703, tipăritura de la 1802 și în *Divanul persian* pildele sînt identice ca epică, păstrîndu-și valoarea simbolică, impusă probabil și de prototipul grecesc [41]. Numai că, la Sadoveanu, povestirile se întîlnesc într-o semnificație ce depășește atitudinea străveche a Orientului față de femeie. Ea nu constituie totuși un simplu pretext epic (și istorisirea despre Elazar ben Durdia o dovedește), acceptată fiind cu conștiința unei fatalități asumate. „Coconul a suspinat a treia oară și n-a dat răspuns" la întrebarea Sindipei, „dacă n-a rămas otrava de dragoste a muierii". Deosebirile dintre *Divanul persian* și versiunile populare nu se rezumă doar la atît: asemenea lui Anton Pann, dar pe altă treaptă de evoluție estetică, Mihail Sadoveanu lărgește epica paradigmelor din eposul răsăritean, caracterizate estetic prin expresie laconică și substanță aforistică. Istorioarele din *Sindipa* orientală, variabile

---

[41] Compararea celor două versiuni (1703 și 1802) ne duce la concluzia că pildele își păstrează dimensiunile epice respectînd textul tipăriturii grecești. Mai amplă este unica pildă rostită de către filosoful al șaptelea, publicată și de către Leca Morariu în *st. cit.*, prelucrată fragmentar de către Anton Pann sub titlul *De cînd ploaia cu cîrnații* (Cf. A. Pann, *Felurite*, ediție îngrijită, studiu, antologie și note de Mircea Muthu, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 144—154 și p. 200—201), dar preluată *ad-litteram* în *Divanul persian*. I. Oprișan, în *Cărțile populare în opera lui M. Sadoveanu*, un studiu de referință publicat în *Izvoare folclorice și creație originală*, Editura Academiei R. S. R., 1970, p. 20, observă că Sadoveanu a renunțat la o singură pildă (a doua, spusă de al șaselea filosof), iar pe celelalte două (rostite de al 5-lea și al 6-lea filosof) „le-a înlocuit cu exemplare mai semnificative, extrase din *O mie și una de nopți*, respectiv „întîmplarea cu frumoasa Kiosem și corbii înțelepți din Vavilon și istoria Frumoasei Frumoaselor și Credincioasei Credincioaselor", „O singură dată întîlnim și un exemplu de introducere a unei pilde în scheletul narativ al cărții pe loc gol", anume povestea despre Elazar ben Durdia și Frumoasa putredă pe dinăuntru.

totuși ca număr[42] sînt „poezite“ (Anton Pann) specific în *Divanul persian*, centrat — ca și singulara *Istorie ieroglifică* — pe relația dintre autocratismul „împăratului persian Kira“ și democratismul, pus mereu sub semnul îndoielii, al celor șapte înțelepți coborîți din poveste.

Trăind din amînări succesive, ficțiunea populară și opera lui Sadoveanu alcătuiesc, la modul implicit și, respectiv, ex-plicit, o metaforă a supra-vieț uirii în spațiul supus absolutismului oriental. „Povestea“ recuperează timpul comprimînd învățături, dar îl și creează din nou, odată cu relatarea acestora în prezentul naratorului, de adîncă neliniște. Corelativ, „povestea cu feciorul de împărat“ își clădește un spațiu al său, de *Halima*, sprijinindu-se pe întîmplările exemplare din romanul popular, a căror sursă rămîne — în majoritatea cazurilor — nu atît viața de la o prezumtivă curte medievală, cît experiența *polis*-ului, pilduitoare tocmai prin raporturile, puțin spectaculoase, cotidiene am spune, ce se creează între oameni, bărbați și femei.

Anecdota picantă, autohton boccacciană, face suportabil scepticismul funciar al vechiului *sophos*, reprezentat aici de înțelepții sedentarizați la Curte și înzestrați altfel cu un neostenit apetit pentru viața pe care o problematizează. Pe aceștia, ca și pe împăratul Kira îi caracterizează situația-limită, decisivă, deoarece aici își dezvăluie — în modul de-a se comporta și gîndi — structura lor bipolară. Iar „pildele înțelepte — afirmă scriitorul — au fost pentru ei nu atît huzur cît nevoie“. Nevoie de ce? De o anumită și cea mai convenabilă modalitate de compensare, prin cuvînt, a sentimentului de frustrare ontică și, mai ales istorică, a libertății individului sau, mai exact, de nevoia de a supraviețui în eternitatea *logosului* ce leagă oamenii, în pofida barierelor sociale ce-i despart?

---

[42] N. Cartojan în *op. cit.*, p. 357 conchide că „în versiunea română și greacă sînt 14 povestiri ale filosofilor, 7 ale femeii, la care se adaugă, drept încheiere, 2 ale tînărului prinț și una a lui Sindipa, în total 24“. În versiunile consultate de noi (1703 și 1802) povestirile sînt în număr de 22, după cum urmează: 12 ale filosofilor (al treilea și al șaptelea spun cîte o pildă), 6 ale femeii, 3 ale tînărului și una a lui Sindipa, deci 22.

Scanned with OKEN Scanner

După epoci de „sabie și sînge“ ajungem — cu Sadoveanu — la „dezmierdările păcii“, de fapt o pace relativă, mereu amenințată, restabilită pentru nu se știe cîtă vreme, astfel că „prețul“ poveștii despre Sindipa și Ferid „strălucește iar, întrucît zilele ce trăim acum noi, fiii Europei sînt tot atît de aspre (anul 1940 — n.ns.) ca și în zilele de demult“.

Întîmplarea, hazardul cenzurat de *ratio*, constituie nucleul romanului popular și al divanului *ad-hoc* de la împărăția lui Kira împărat. E vorba de cenzurare, de admonestare și nu de rezolvare efectivă pentru că sfatul, „divanul“ e aproape fictiv, chiar dacă — se iluzionează Nușrevan „s-a trecut vremea cînd tiranii Persiei tăiau capetele fără întrebare. De cînd s-a statornicit divan filosofic, împărații au învățat a face judecată cu cercetare cuvenită“. Ca și în versiunile populare, timpul este cel ce soluționează, sorocul de șapte zile umplute ca „să treacă vremea“, cu pildele fiecărui înțelept. „Să înlăturăm deocamdată astăzi sabia de deasupra lui Ferid. Mîini ne vom nevoi s-o înlăturăm iarăși.“ Este aici „filosofia“ lui „de azi pe mîine“, statuînd — din punct de vedere estetic — funcționalitatea povestirii, a „minciunilor“ ce se succed urmînd principiul variațiunii pe o temă dată.

Prin cuvintele, mai sus citate, ale lui Nușrevan, autorul nu pune totuși sub semnul întrebării existența divanului cît eficiența reală a acestuia în rezolvarea „cazului“ prelungit din *Istoria Sindipii*. Într-adevăr, *dialogul, „mijlocirea“ între Kira și înțelepți e posibilă prin cuvînt, prin cultură*. Înțeles în acest mod, „divanul“ e termen de constantă referință (de unde titlul operei sadoveniene), fără să fie redus la a reprezenta doar o „modalitate narativă“, evidentă, în schimb, în romanul popular [43]. Că lucrurile stau așa ne-o demonstrează faptul că *Divanul persian* are caracterul de permanentă dezbatere. În filigranul temei date („femeia necredincioasă“) descifrăm meditația

[43] O părere opusă la Ion Oprișan, în *st. cit.*, p. 31, pentru care „tehnica narativă a *Divanului* nu apare nici într-un caz în *Istoria Sindipii*“, în timp ce *Divanul persian* limitează „divanul“ doar la o „modalitate narativă“, „extrasă — cu modificările cuvenite (?! — n. ns.) — *Cărții celor o Mie și una de Nopți*“.

pe marginea Puterii ; ea determină — în consens cu naturismul lui Sadoveanu — retragerea, poate la Egipt sau în altă parte, a lui Sindipa și Ferid, în existența de „stylit" oriental. Învățătura lui Sindipa debutează de altminteri cu acceptarea ideii de Putere (în pilda cu leul și catîrul), deși „nici sabia, nici mărirea nu prețuiesc cît dreptatea". Ne amintim că și Archirie se supune toanelor lui „Sanagrip împărat", iar învățăturile oferite de către acesta nepotului său Anadan evidențiază conformismul acceptat, poate, și ca o formă de rezistență și, în final, de supraviețuire [44]. „Dacă împăratul ridică sabia, ce poate face filosoful ?", se întreabă Mitrida cu amară ironie.

Conformismul din comportament nu e însă și unul de atitudine, sfetnicii urmează școala unei diplomații bizantine *sui-generis*. Vorba înflorită retoric îi plasează pe muche de cuțit, intuită în cuvintele de început ale înțelepților din *Sindipa*. Omul se încovoaie ca să nu fie frînt definitiv și Lidra o știe foarte bine : „De aceea, doamne, temeliile împărățiilor sînt tocmai nedreptatea și neadevărul, ca să poată împărații să le bată și să le biruiască. Dacă n-ar fi nedreptate și neadevăr, n-ar mai fi nevoie de puterea împăratului. Deci, îngăduie, doamne, să spun *minciuna.*" (subl. ns.). Consecința imediată, generată de această imagine pascaliană a omului sud-estic va fi — așa cum anticipasem — t o l e r a n ț a, chiar dacă însoțită de zîmbetul subțire al autocratului „supus și el stelelor și lui Dumnezeu" : „Să ne mai gîndim și să așteptăm de la Dumnezeu îndemn. Bine le pare vinovaților cînd judecățile se amînă și judecătorii ascultă povești."

Curtea lui Kira împărat se preface într-un fel de „centrum mundi", asemeni hanului Ancuței (Sadoveanu) sau al Sarandoviței (Iordan Iovkov). Pentru moment însă istorisirile despre „mișelia muierii" sau a bărbatului învață dar și desfată în același timp auditoriul, atenționat astfel într-o *Înainte cuvîntare* din ediția de la 1834 : „...Și fiind această *Istorie* plină de înțelepciune, și minu-

[44] Cf. Anton Pann, *Felurite*, ed. cit., p. 25—43 și p. 173—192, unde am reprodus două versiuni din *Archirie și Anadan* (după Mozes Gaster și I. C. Chițimia), alături de prelucrarea lui Anton Pann.

nată, de a căria cetire poate te-i îndulci, văzînd într-însa minunata înțelepciune a filosofului Sindipa, din care ne învățăm, ca nice un lucru să nu creadem, pănă ce mai întîiu bine îl vom cerca, de voim ca înțelepțește să lucrăm, nici să ne ținem atît de învățați, și înțelepți, cît să socotim că nu ne putem înșela. Drept aceea iubește a o ceti, și te-i folosi dintru a ei învățătură, ca nimica, pănă nu vei cerca mai întîiu, și pănă a nu lua sfat de la cei mai înțelepți, să nu faci, nice să te socotești mai înțelept pe sineți, decît alții, și după toate de mai sus vei afla într-însa foarte desfătare, și plăceare cetindu-o cu bună luare aminte.“ [45] Sadoveanu respectă aceste indicații într-un text unde înțelepciunea are candoarea copilăriei și „mireasma migdalilor înfloriți a doua oară“.

Discutînd problemele pămîntești — acestea dictate de un *fatum* pus rareori la îndoială — protagoniștii caută exemple și soluții analoge. Din acest unghi, între Nușrevan și Sindipa nu există o diferență atît de mare ca între Netinav și Aristotel din *Alexandria*. În *Divanul persian* ambii istorisesc pilde ca să convingă. Dacă primul crede „mai mult în pătrunderea firească și în arătările adevărate ale vieții decît în iscodirile parabolei“, Sindipa îi arată lui Ferid „îndreptările adevărate ale vieții“ tocmai în elogiul adus omului, terestrității („căci ziditorul a pus în noi carne și sînge“). „Tu — îi spune lui Ferid — să înveți însă a iubi viața și oamenii“, dar, am adăuga noi, prin optica lui *homo contemplativus*. Modelul anonim e lipsit de această proiecție metafizică, iar saltul hotărîtor al lui Sadoveanu — dincolo de amplificarea epică a textului — este unul de viziune.

Alături de învățăcelul sortit, zadarnic, să fie „cel mai luminat împărat al dreptății“, Sindipa îl reprezintă pe orientalul aflat — cum spunea Wörringer — după cu-

---

[45] *Istoria Sindipii filosofului*, acum a doua oară tipărită în Sibiiu, 1834. Ediția din 1834 respectă (cu mici variații de un cuvînt sau de o silabă, două) pînă și paginația ediției din 1802. *În ediția întîi lipsește prefața*. Diferențele sînt de natură ortografică, tipărirura din 1834 reprezentînd, în genere, un stadiu mai evoluat. Iată cîteva exemple : p. 1 (nomele — numele ; rogăciune — rugăciune) ; p. 2 (chemat — chiemat, tótă — toată) ; p. 9 (vorbește — vorbeaște) ; p. 24 (duoilea — doilea) ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

noaștere și nu înaintea ei. Renunțînd la *polis* și întorcîndu-se la rigorile și simplitatea vieții de ascet, Sindipa realizează, de fapt, într-un plan mai profund, metafora „eternei reîntoarceri" a lui Sadoveanu însuși la izvoarele de gîndire și sensibilitate răsăriteană ce atmosferizează parabola *Divanului persian*. Nici aici și nici în *Istoria Sindipii* dascălul coconului de împărat n-are specificată vîrsta, dar ni-l reprezentăm cu imaginea patriarhului, întrucît el personifică înțelepciunea eternă, atît de frumoasă și zadarnică uneori sub „sabia" ridicată de mai marii zilei. „Eu am fost cel dintîi fulger între viață și moarte, zise înțelepciunea. Eu am fost așezată din veșnicie înaintea tuturor începuturilor". Sindipa dispare într-o pagină de superbă melancolie, iar *Încheierea* acompaniază cu zîmbetul înțelegerii, întîlnit și la Mehmet Caimacam din *Ostrovul lupilor*, despărțirea de Persia ipotetică. Este acel „gülé-gülé" (zîmbind-zîmbind) ce se strecoară și printre rîndurile acestei recitiri exemplare. „Bine i-a priit să fie înțelept ; mai puțin bine să fie sărac. Hotărîrile lui Dumnezeu fiind sfinte, n-avem dreptul să le tîlcuim." Într-adevăr, „norocul ori nefericirea le purtăm în noi din pîntecele maicii noastre" ; Sindipa citește în stele „cumpănă de moarte" pentru viața vlăstarului domnesc — situație liminară ce pretextează, înlocuind *evenimentul* din romanul istoric, cele mai cunoscute narațiuni originale din perimetrul oriental. Acuzat e nu omul ci soarta, pe care înțeleptul și împăratul „persienesc" și-o asumă din perspectiva creștinismului răsăritean : „Să știi — zice Sindipa în cea mai veche versiune păstrată (1703) — că de la nașterea omului, o, împărate, toate sînt date de la Dumnezeu, precum și la nașterea fiiului tău s-au făcut". Ceea ce explică, poate, indiferența, mecanica în care se succed povestirile de *Halima*. „Creatorul, ușurat de grija născocirii întregului, își pune toată fantezia în modificarea detaliului, în schimbarea nuanței de culoare și sunet." [46] Cadrul este dat, el trebuie umplut cu ceva care să-l poată îmblînzi, să-l facă suportabil ; istorisirile sînt generate de principiul oriental al lui *horror vacui* con-

[46] G. Călinescu, *Sadoveanu*, în *Literatura nouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1972, p. 200—201.

vertit, dacă putem spune astfel, într-o „teamă de timp". „Omul sub vremi ca rîma sub piatră", precizează aforistic Sindipa al lui Sadoveanu într-un moment de singurătate a spiritului, completînd ierarhia esențială a Orientului : supus *destinului* (echivalat cu *divinitatea)* și plecat *împăratului* („statornic e numai Dumnezeu, iar împăratul e om"), *individul* își găsește doar în sine o posibilitate de eliberare, adică de supraviețuire. Elazar ben Durdia din ultima povestire a lui Sindipa își găsește „tăria" și „sprijinul", spune el, „în mine însumi, numai în acest stîrv și în această înțelegere puțină". Înțeleptul rătăcitor, un Barba Iani (Panait Istrati), Ibraim (Gala Galaction) ajung, ne amintim, la aceeași concluzie, definitorie pentru umanitatea aflată „supt vremi".

Retragerea Sindipei și a lui Ferid nu semnifică așadar evadarea, cît întoarcerea la matrice, la un model părăsit și refăcut în idee. *Traseul este de fapt circular,* Sindipa revine de unde a plecat, asemenea „orbului sărac" la Hanul Ancuței sau, ne amintim din nou, a lui Nastratin Hogea în Isarlîkul barbian. Dascălul nu sosește din îndepărtata Indie, ca în textele populare, ci de la Egipetul ultimului Decheneu *(Creanga de aur).* Ferid înseamnă „lumina lumii", puterea se întîlnește cu înțelepciunea în „cunună de lumină" din care descind cei aleși. Adevărată lacrimă a lui Ra — cum e văzută originea omului în *mythos*-ul egiptean — învățatul Sindipa și, prin el, autorul însuși, trăiește nostalgia spațiului mediteranean de constantă referință în *Creanga de aur,* în gîndurile lui Amfilohie din *Frații Jderi* ori în armonia interioară a lui Mehmet Caimacam.

Textul folcloric, simplificat prin folosință milenară, se adîncește într-o *sfumattura* tipică pentru arta sadoveniană. Dacă „învățații persieni... au împuținat viața și au umflat fabula" prefăcînd poveștile în scheme, Sadoveanu — se observă — „reface drumul în sens invers, umplînd scheletul narativ cu cărnuri vitale"[47]. În mod asemănător procedase, cu un secol înainte, Anton Pann[48]. „Fabul-istorioara" acestuia, rudimentară ca tehnică, se re-dimensio-

[47] I. Oprișan, *studiul cit.,* p. 27.
[48] Cf. *Literatura română și spiritul...,* ed. cit., p. 132—154.

nează acum filosofic păstrîndu-se însă „tîlcurile" imediat vizibile din *Istoria Sindipii*. Sadoveanu schimbă, cu alte cuvinte, relațiile de suprafață în relații de adîncime, fără să renunțe la cele dintîi, impuse de caracterul etic-normativ, precum și de cadrul paradigmatic al epicii. Stereotipia cu care se desfășoară pildele se menține, dar în alt chip, propriu *sfumatturii*, după cum accentele hieratice — evidente în solemnitatea gesturilor de politețe orientală — se rafinează acum printr-o schimbare de ritm, mai domol și mai amplu decît în *Istoria Sindipii*. Astfel, nedumeriți că n-a venit Sindipa, „filosofii au întors unul către altul nasurile, întîi într-o parte, pe urmă în altă parte" ; împăratul, aprins de mînie, „cu mîna dreaptă a dat la o parte pe spătar, cu mîna stîngă a dat la o parte pe scutier" ș.a. Acumularea detaliilor trimite la spiritul epopeic : o reîntîlnim în călătoria, savant „împiedicată", a prelatului francez spre Țarigrad sau în descripția, cu delicii, a chefurilor temeinice, cum este acela de la casa șătrarului Lăzărel Griga *(Zodia Cancerului)*. Dar în paragraful citat descifrăm și o artă a detaliului inserat în gestica povestitorului „naiv". Înfruntările de opinie se amorsează în parfumul de vechime (justificat, în *Înainte cuvîntare*, pe linie romantică), conținut fiind și de *numele* filosofilor (Lidra, Nușrevan ș.a.) lipsiți de consistență psihologică în sens românesc.

Divanul persian trăiește deci și prin atmosfera Orientului livresc, impregnat de feericul *Halimalei*. „Incalculabil superioară esteticește" *Istoriei Sindipii*, povestea despre Kira și Ferid rezumă „un mod de viață drag autorului : acela al pacifismului oriental luminat de înțelepciune, al blîndeței ritualizate, pusă sub semnul integrității morale și al onoarei"[49]. Sumarul cărții, „capetele" actualizează, ca în romanele istorice, însemnările de hronograf, laconice dar pline de farmec prin sîmburele epic pe care îl conțin. *Începutul, despre Țara Persiei și Kira-Împărat și cum i s-a născut lui Kira-împărat cocon* este un titlu de capitol ce comprimă epic fraza cu care debutează versiunea din 1703, de pildă : „Era un împărat la Persiia, anume Chira și avea 7 muieri și coconi nu avea.

[49] I. Oprișan, *studiul cit.*, p. 36.

Și s-au rugat lui Dumnezău să-i dea coconi și de multă rugă a împăratului i s-au ascultat ruga și au făcut un cocon făt, pe care el creștea împărătește". Ediția sibiană din 1802 : „Fost-au un împărat la Persiia, nomele lui Kira, care avea șapte muieri, dară copii n-au avut, și au rugat pre Dumnezău, și au născut un fecior, pre care îl creștea împărătește, și-l învăța...". Ambele fragmente se construiesc pe o tonalitate de *basm*, păstrată și redimensionată în povestirea, scăldată de infuzia lirică, a lui Sadoveanu.

Mai mult decît „revizuirile" sadoveniene ale vechilor cărți populare *(Alexandria, Esopia, Varlaam și Ioasaf)*, acestea izvorîte din programul de luminare al maselor inițiat de către Spiru C. Haret la începutul acestui veac, *Divanul persian* e sortit, alături de *Măria Sa Puiul Pădurii* și de celelalte opere, „să biruiască întristarea cea mare a trecerii noastre pe pămînt". Creație singulară, răscumpărînd, în parte, ceea ce numeam „nesansa" cărților populare de a fi asimilate de literatura cultă [50], *Divanul persian* confirmă — prin Mihail Sadoveanu — apartenența literaturii noastre *și* la structurile eposului răsăritean.

4

Mihai, Țepeș sau Ion Vodă cel Cumplit au trecut furtunos, nelăsînd răgazul sedimentărilor lente, ce stau la temelia constituirii epopeii. În cazul primului, „advis"-urile epocii, reflexul folcloric sau evocările grecești trasează conturul *eroului* de excepție. Într-o operă ca *Divanul persian* oamenii se abstrag în schimb în semne ale „sophiei" generalizatoare. Între cele două țărmuri curge fluviul bogat al romanului istoric sud-est european. În mișcarea sa anamnetică el unifică „preistoria concretă a prezentului" cu „preistoria abstractă a ideilor" aspirînd la integralitate epopeică, și asta în concordanță cu *unitatea de destin* a societăților medievale din Sud-Est. Amintirea „sîngelui și somnului de cinci veacuri al Răsăritului Euro-

[50] Cf. *La marginea geometriei*, ed. cit., p. 68—72 *(Nesansa „romanului popular")*.

pei" (Dostoievski) alimentează romanul ce *corelează demitizarea cu proiecția, din nou, în legendar și epopeic*. „Căzute în timp", colectivități ultragiate reacționează patetic însîngerînd Balcanii și ținuturile din miazăzi. Elemente ale *mythos*-ului declină treptat, pînă la dispariție ori completă transformare. Am schițat, anterior, deplasarea mitului zidirii spre *superstiția* denunțată la Andrić, în prelucrările bulgărești sau în romanul albanez. „Puțini sînt aceia — ne spune călugărul Gjon — care știu că n-a fost un sacrificiu închinat divinităților acvatice, ci o crimă ordinară, pe care am s-o denunț în fața mileniului nostru" [51]. Cronica aceasta, despre modul cum constructorii s-au folosit de legenda falsificată pentru înălțarea „podului cu trei arcuri", are ca fundal amenințarea vechii Arberii de către puterea otomană. Podul, construcția sa are valoare premonitivă ; odată cu terminarea lui „o altă figură lugubră apare la orizont : statul turc. Umbrele minaretelor sale se întind lent" și ireversibil pînă la momentul Skanderbeg. Sfărîmarea podului de pe Drina are, la Andrić, semnificația intrării Bosniei în altă zodie. *Podul cu trei arcuri* și *E un pod pe Drina...* sînt exemple tipice de resorbție a mitului despre jertfa creatoare într-o *meditație asupra istoriei*, constitutivă balcanismului pe care îl numeam, în primul volum din acest studiu, de *evocare*.

Structurile arhaice prelucrate de folclor validează, în continuare, *caracterul popular* al romanului istoric și aceasta în deplină consonanță cu prefacerile succesive ale temelor și motivelor. Urmărim astfel deplasarea lui *centrum mundi* din peisajul montan, specific mitului semiantropomorf, spre cetatea zgomotoasă, păstrînd încă ceva din vechea „isopie" orientală. Sfatul lighioanelor de la Arnăut-Chioi *(Istoria ieroglifică)* e un asemenea „centru al lumii" medievale reiterat, în aceeași operă, de Bizanțul turcesc (Epithimia) sau, mai tîrziu, în „divanul persienesc" de la curtea lui Kira-împărat *(Divanul persian)*. Dar între peștera *arhé*-ului de odinioară și *polis*-ul desacralizat poposim la *hanul*, în jurul căruia gravitează încă viața societăților tradiționale sud-est europene. *Nopțile la hanul din Antimovo* ale lui Iordan Iovkov prelungesc spi-

[51] Ismail Kadare, *Le pont aux trois arches*, în vol. cit., p. 226.

Scanned with OKEN Scanner

ritul sadovenian în *dégradé*-ul veacului nostru [52]. Istoria mitizată din *Hanu Ancuței* se îndreaptă spre un prezent ce, finalmente, distruge hanul Sarandoviței, femeia „trupeșă, bărbată, frumoasă și acum în ciuda anilor, cu cozile părului duse în jurul capului și cu mînecile suflecate" *(Moțăiala Kalmucului)*. Portretul irizat liric al Ancuței aparține altui timp, puțin atent la acele ceasorniculuí, ca urmare a poziției cosmocentrice a omului, convins că toate au fost (și sînt) cum trebuie să fie. „Moldova curgea lin în soarele auriu într-o singurătate și într-o liniște ca din veacuri ; și cîmpurile erau goale și drumurile pustii în patru zări" *(Fîntîna dintre plopi)*.

Celălalt *topos*, al cîmpiei dobrogene, transmite, accidental, același sentiment, dar tăietura, de astă dată, a peisajului are valoare mai mult de cadru : „Începe a înnopta, mărăcinii și porumburile se pierd în amurg, nu mai vedem nici oameni, nici vite, ci numai în vreo mirişte silueta nemișcătoare a vreunui vultur uriaș. Mergem așa multă vreme ; fiecare stă pe căruța lui și tace. Nu ne mai vedem unul pe altul, nu vedem nimic nici împrejur, — e întuneric, iar cîmpul se întinde în jurul nostru într-un cerc negru, deasupra căruia luminează cerul, presărat cu stele" *(Moțăiala Kalmucului)*. Viața are un ritm al său venind spre noi „de demult, de pe depărtate tărîmuri", ca să plece apoi mai departe, traversînd toamne opulente sau experiențele unei umanități, care se deplasează și ea de la matca satului (Sadoveanu) la civilizația tîrgului. Trecere consumată nu fără dramatismul existent

---

[52] Iordan Iovkov, *Nopți la hanul din Antimovo*, din bulgărește de V. C. Hrisicu, București, 1933, ediție din care am extras citatele de mai sus. Emanoil Bucuța avansase deja — în paginile revistei *Boabe de grîu* — ideea paralelismului posibil cu *Hanu Ancuței*, apărut sub formă de volum în același an (1928) cu ciclul decameronic bulgăresc. Similitudini tipologice, tonul evocativ comun, în sfîrșit, aura romantică au determinat raportarea lui Iovkov (care trăise în România între 1920—27) la epica sadoveniană. Cercetarea comparatistă tradițională (Laura Baz-Fotiade, *Locul lui Iordan Iovkov în relațiile literare româno-bulgare din secolul al XX-lea*, în *Studii de literatură universală*, vol. III, București, 1961) subliniază diferențele normale, *Nopțile* rămînînd însă — chiar pentru o parte din critica literară bulgară — în descendența *Hanului Ancuței*.

Scanned with OKEN Scanner

deja în timpul Ancuței celei tinere. Numai la munte, se plînge coropcarul, „se mai găsesc oameni care n-au văzut încă tîrgurile ; și fetele înfloresc de bucurie cînd le deschid lădițele“ *(Cealaltă Ancuță)*. Rămîne, tocmai de aceea, memoria recuperatoare a vremii de demult și povestirea ce-o evocă spațializînd-o într-o *agora,* aceea a hanului aflat la răscrucea drumurilor de ieri (Sadoveanu) și de azi (Iovkov). Popasului medieval îi ia locul caravanseraiul Vasilcăi, dar într-o continuitate tipologică prezidată de principiul feminin coagulant.

Înregistrînd întîmplările, ochiul povestitorului bulgar rămîne întors, nostalgic, către vremea sadoveniană, cu „verile mai îmbelșugate“ și hanurile mai pline cu povești : nu trebuie să mire așadar locul păstrat încă de înțelept între personajele lumii de azi — reeditare, cum spuneam, a vechiului *sophos* de la răspîntiile Orientului și Sud-Estului. Moș Gheno e frate bun cu Leonte Zodierul care, „cercetînd cartea lui de Zodii și tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că aceste paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii și arată vestea de război între împărați și belșug la viță de vie“. *(Iapa lui Vodă)*. Preluînd parcă vorbele lui Leonte, ale aceluia „care știe mai bine decît mine și decît tine“, moș Gheno confirmă zodiacul cu „jurnalul“, unde scrie că „de două luni încoace America îl bate pe mexican“. V r e m e a se subțiază, adică, în t i m p u l ce nu va întîrzia să prefacă locul de popas de la Antimovo în *Un pumn de cenușă*. O trecere dramatică, desigur, cînd creditul oralității și al vechilor învățături se diminuează ; prestigiul lor supraviețuiește în personajele ce, obiectivate, se obstinează în *povestire,* în transmiterea pe această cale a întîmplărilor ce-l vor marca profund pe Vitan Ceauș *(Întîlnirea)* sau pe Neculai Isac *(Fîntîna dintre plopi)*.

Oșteanul, *cavalerul* domină încă această lume de reminiscențe mitice și medieval-romantice, ea completînd — prin tăcutul Kalmuc sau prin vorbărețul comis Ioniță — trinitatea spațiului uman, absorbit definitiv de începutul veacului nostru, cu alte rînduieli și „întunecate războaie“. Schema, cadrul rămîne deocamdată neschimbat : stabilitatea (hangița), înțelepciunea (bătrînul zodier)

Scanned with OKEN Scanner

și vitejia (fostul ofițer) se întîlnesc în locul geometric al *hanului*. Dar semnele dispariției apar deja la hanul celor doi Robert *(Podul cu trei arcuri)* sau, mai aproape de noi, la hanul Ancuței, unde oamenii — de obicei la apusul vîrstei ! — își rememorează cursul existenței, cu dorința umilă și orgolioasă în același timp de-a nu se pierde în negura uitării.

Depărtarea de vremea celor petrecute e vizibilă tocmai în transformarea contemplativismului sadovenian în activismul țăranului și tîrgoveților din povestirile lui Iovkov. *Sfumattura* lirică din *Hanu Ancuței* e înlocuită cu obiectivarea realistă într-un text ce ne restituie o „lume părăsită de zei" (Lukács). Înțeleptul „orb și slab", cum este Tudor Șoimaru în *Zodia Cancerului*, traversează ca un *memento* tragic epoca lui Duca Vodă, la fel ca grupul de două sute de albanezi, care vor împînzi ținuturile povestind, depunînd adică mărturie despre vremuri sîngeroase. „Mehmet porunci să li se scoată ochii bătrînilor și să fie lăsați liberi ca să istorisească pe drumurile Albaniei ceea ce apucaseră să vadă pentru ultima oară" [53]. Nu altfel procedase bizantinul Vasile al II-lea Bulgaroctonul care, în bătălia din 1014, mutilase cincisprezece mii de bulgari.

Înțeleptul se deosebește acum de ipostaza clasică din *Orb sărac* sau din ciclul despre Nastratin Hogea, unde învățătura e osificată, desprinsă adică de evenimentul concret. Războaiele, cele antiotomane mai ales, provoacă mutații adînci în conștiința sud-est europeanului, obligat să-și reexamineze posibilitățile de rezistență și, din nou, de supraviețuire. El apelează la permanențele pămîntului din care se întrupează, în momente liminare, *arhé*-ul. În vremuri de cumpănă pentru țară, Ștefan cel Mare urcă la peștera de la Izvorul Alb *(Frații Jderi)*, din munții Cretei coboară episodicul cioban Kostandis, „jumătate om, jumătate țap" ; centenarul Sifakas descinde și el din mitul semiantropomorf. „Barba îi acoperea tot pieptul, ochii, înfundați în orbite, scăpărau sub genele groase și din mînecile largi ale cămășii lui albe ieșeau două brațe enorme,

---

[53] Sabri Godo, *Skanderbeg*, traducere și prefață de Mihail Magiari, Editura Minerva, București, 1981, vol. II, p. 242 (ediție utilizată în paginile de față).

uscate și noduroase ca niște trunchiuri de măslin“ [54]. Simbolica babă Srebra își amintește de „oamenii care au trăit demult și au lăsat urmele opincilor prin Rodopi, săpate în stîncă“ [55]. Ea pune temelia unei așezări, la fel cum, în *Hristos răstignit a doua oară* (Kazantzakis) părintele Fotis întemeiază noul sat pe muntele Sarachina. În împrejurări dramatice admirăm totuși „frumusețea anilor tîrzii“ ai Presviterei Olimbiada *(Nicoară Potcoavă)* sau puterea de Casandră a bătrînei Aïkun în *Podul cu trei arcuri*. (I. Kadare).

Romanul din acest spațiu asimilează așadar arhetipul ipostazei umane aflate pe pragul marii întoarceri în cosmos. Dar perspectiva cosmocentrică e lizibilă în vîrsta lui imemorială, precum și în puterea de a tămădui pe suferinzi cu „buruienile de leac“. Din cunoașterea acestora Olimbiada, baba Srebra sau monahul fra-Luka extrag filosofia „creșterii și decăderii, strîns și inextricabil legate una de alta, pururi și pretutindeni în neostenită mișcare“ [56]. Omul e solidar cu ritmurile naturii sanctificate cu mult înainte de apariția misterului cristologic. Moartea lui Sifakas se preface în „liturghie cosmică“, ea exemplifică — mioritic aproape — conceptul de „creștinism popular“ (Mircea Eliade). „Deodată, trupul lui ușor, ce se oprise deasupra lămîiului, se urcă mai sus, foarte sus, în vămile văzduhului, ba și mai sus încă, gingaș ca o boare. Se ridica, încet, lin, și se destrăma agale, vrînd parcă să se prefacă în ploaie și să se întoarcă jos, în pămînt, spre a hrăni și încolți semințele din el“ (Kazantzakis, *Libertate sau moarte)*. Căpitanul Ilie Turculeț, Bârlădeanu *(Zodia Cancerului)*, starostele Nechifor Căliman *(Frații Jderi)*, vînătorii lui Emilian Stanev și, în general, zodierii, solomonarii etc. alcătuiesc pînza freatică în romanul sud-est

---

[54] Nikos Kazantzakis, *Libertate sau moarte (Căpitan Mihalis)*, în românește de Pericle Martinescu, Editura Tineretului, București, 1962, p. 211 și 478 (versiune utilizată și în paginile următoare).

[55] Anton Doncev, *Vremuri de răscruce*, traducere și prefață de Mihail Magiari, Editura Minerva, București, 1971, p. 203 (din care am inserat citatele în textul nostru).

[56] Ivo Andrić, *Cronica din Travnik*, în românește de Virgil Teodorescu și Drăgan Stoianovici, E.P.L.U., București, 1967, p. 242.

Scanned with OKEN Scanner

european. Ei interpretează „sămnele“ prevestitoare de mari tulburări fiind, în același timp, modelele umane peste care evenimentele se scurg. Toată această lume încă arhetipală „mijlocește“ între tumultul istoriei nefavorabile și colectivitatea medievală din Sud-Est orientînd-o, restabilizînd-o.

Ipostazele sale naționale chintesențiază, pe de altă parte, natura suverană dar și prezența, tutelară, a personajului colectiv. Iată de ce Olimbiada, Srebra, Sifakas ș.a. sînt văzuți, de la început, într-o proiecție legendară. Sfîrșitul lor omenesc echivalează cu re-mitizarea argumentată adeseori religios. La dispariția fostului căpitan din oastea lui Tomșa „a bătut singur clopotul cel mare din turn“ *(Zodia Cancerului)*. Ne amintim că Mihai Viteazul era însoțit, în cîntecul popular, de „Cruce“, și de „Evanghelie“, lupta anti-otomană ne apare drept confruntarea — dramatică pentru Balcani — dintre ortodoxie și islamism. Lamentația aspră, de limpezime antică, însoțește scenele de masacru colectiv. La răscrucea vremurilor și a credinței stă butucul, pe care se consumă actul tragic : „Fiecare trebuia să treacă la stînga sau la dreapta. Nimeni n-a rămas la mijloc. Între ei, ca o stîncă se afla Karaibrahim, iar ei veneau ca un torent în întîmpinarea lui și se despărțeau în două șuvoaie : cel din stînga apuca spre butuc, cel din dreapta spre cealmale și feregele“ *(Vremuri de răscruce)*. În procesul de silnică mahomedanizare turcii sînt asimilați „antihristului“ provocînd, cum era și firesc, reacția „crucii“ ortodoxe. Ștefan cel Mare se reculege „la icoana făcătoare de minuni a Maicei Domnului, cea zugrăvită de Luca Evanghelistul“ *(Frații Jderi)*, aceeași pe care o găsim descrisă și în *Zodia Cancerului* [57]. Dar lacrima icoanei acompaniază imaginea *sfîntului* preschimbat în *cavalerul* justițiar. „La colțul străduței, strălucind în beznă, pe calul său cu zale de aur, cu sulița de foc sprijinită de umăr, cu barba lui albă, scurtă și creață, cu pla-

[57] Mihail Sadoveanu, *Zodia Cancerului*, ed. cit., p. 187 : „S-a arătat semn la sfînta icoană a Maicei Domnului de la mănăstirea Neamțu, cea zugrăvită de Luca Evanghelistul și dăruită cu veacuri în urmă lui Alexandru-Vodă Bătrînul, de împăratul de la Bizanț“.

toșă de fier, apăru falnicul bătrîn, patronul Candiei, sfîntul Mina" (Kazantzakis, *Libertate sau moarte*). Nici nu se putea ca epica sud-estică să nu reflecte importanța Bisericii în dificila misiune de prezervare a „legii" amenințată de Semilună. O face însă mitizînd icoana ce prinde viață, sau transformîndu-l pe preot în oștean.

Prin funcția sa mobilizatoare *biserica* face pereche *arhé*-ului. „Cu cît merg mai spre răsărit, intuia abatele de Marenne, cu atît oamenii sînt mai aproape de natură și de Dumnezeu" *(Zodia Cancerului)*. Grație rolului pe care-l dețin, termenii sînt, pînă la un punct, echivalenți, dacă nu chiar substituibili, ei schițează — în strînsă corelație — dimensiunea epopeică a romanului istoric. În reprezentarea literară a lui Ștefan ori Skanderbeg, *sfîntul* se întîlnește cu *eroul akritic*, mai mult, Sadoveanu îl înalță pe domnul Moldovei la rangul de „basileu", influențat probabil de concepția lui Iorga din *Bizanț după Bizanț*: „...cunoașteți semnul Domniei mele, carele se arată pentru legea lui Hristos Dumnezeu și pentru rînduiala acestui pămînt al Domniei mele" *(Frații Jderi)*. Mult discutatul „cezaropapism" basileic de după 1453 se argumentează totuși din unghiul, mai generos, al acelei „unități a totului" ilustrată, după Mircea Eliade, și de biserica răsăriteană. Pe de altă parte „biruința Crucii" este, simbolic vorbind, a pămîntului „îngenuncheat sub hanger", cum spune beizadea Ruset. Deasupra Bizanțului turcesc „crucile oborîte ale creștinătății, pajuri cu aripile neclintite, apăreau din cînd în cînd simbolic în cerul curat, de mari înălțimi" *(Zodia Cancerului)*. Dar problematizarea funcțiilor reale jucate de „cruce" și „semilună" are loc, în mod firesc, în literaturile popoarelor care au cunoscut tragedia islamizării forțate. *Vremuri de răscruce* a lui Anton Doncev sau poemul, amintit *(Moartea lui Ismail Čengić-Aga)* al lui Mažuranić sînt asemenea exemple antologice.

Reflexele literare ale procesului petrecut în Bulgaria, Albania, Muntenegru sau Bosnia alcătuiesc, însumate, o componentă esențială a ceea ce numeam *balcanitate tragică*, adică o axiologie comună a popoarelor din zonă în perioada, prelungită, a impactului otoman. Romanul is-

toric are meritul de a o circumscrie și consolida estetic prin demersul său, anamnetic prin excelență. El conjugă, așa cum am văzut, factorul stabilizator, paradigmatic *(arhé*-ul) cu cel mobilizator *(cavalerul* și, pînă la punct, *biserica)*. Eposul acesta redescoperă, în același timp, „depunerile geologice" ale unei geografii politice, constitutive umanității sud-est europene. „...În drum spre Kalibunar — relatează cineva — cam la vreo șase coți adîncime, se puteau vedea, ca niște depuneri geologice, una peste alta, vestigiile drumurilor ce treceau altădată văiuga aceasta. Pe fund zăceau lespezile masive, urme ale șoselei romane de odinioară, cu vreo trei coți mai sus, restul din caldarîmul medieval și, în fine, pietrișul și prundul căii turcești din zilele noastre." (Ivo Andrić, *Cronica din Travnik.)* Roma, Bizanțul și Istanbulul se suprapun în spațiul unde, credea personajul sadovenian, „Domnul Dumnezeu a însemnat cu degetul hotar". Aici funcționează, cu precizie de metronom, „legea nemiloasă". Ea supune, pe rînd, bazileii, sultanii, despoții sau pe domnii Moldovei. „Iar Ștefan-Vodă Mușat a omorît pe Ilieș-Vodă Mușat ; și Roman-Vodă fiul lui Ilie a omorît pe unchiul său Ștefan-Vodă ; iar Roman-Vodă a pierit înveninat ; și pe Bogdan-Vodă Mușat l-a omorît fratele său Petru Aron Vodă ; iar pe Petru Aron Vodă l-a tăiat Ștefan-Vodă, feciorul lui Bogdan-Vodă..." *(Frații Jderi).*

Informația lapidară, de cronograf, se transformă în „stihurile amărîte" ce punctează astfel, asemenea corului din vechea Grecie, „căderea în timp" a răsăriteanului, aceeași pe care o insinuează declinul semnificațiilor prime ale unui motiv ca *hanul.* Biserica și geamia devin și ele numai instrumente ale puterii timpului și locului : „Vrei măcel ? Deschide Coranul, și-o să-ți vorbească de măcel. Dacă îl deschide apoi și Selim Aga, el o să găsească alt cuvînt al lui Allah : liniște, pace. Și cu asta, basta." (Ka-

zantzakis, *Libertate sau moarte.)* Doctrina ortodoxă — necesară în răstimpul dominației politice turcești — împiedică, pe de altă parte, laicizarea gîndirii ce va alinia destul de tîrziu Sud-Estul la ritmul Europei moderne [58]. În urma lecturilor noastre avansăm observația că romanul istoric nu face decît să aproximeze *dégradé*-ul factorului religios, diseminat de altfel în șuvoiul evenimentelor evocate ; va apăsa, în schimb, pe *meditația* declanșată de acestea și mai puțin pe *reconstituirea* lor propriu-zisă.

Romane memorabile dobîndesc, în ultimele decenii, o puternică trăsătură reflexivă. Urmărim, în (Kazantzakis) *Hristos răstignit a doua oară,* jertfa inutilă a lui Manolios sau revolta părintelui Fotis față de înrădăcinata morală creștină a resemnării. Atitudinea lor se reiterează, amplificat, în conștiința sfîșiată a lui Ahmet Nurudin, dervișul care se opune preceptului coranic de astă dată, că „tot omul e în veșnică pierzanie". „În liniștea odăii, undeva din pereți, din tavan, din spații nevăzute — încheie dervișul — bate ceasul — *Kudret,* mersul nestăvilit al ursitei." [59] Aidoma lui Manolios ucis în biserică, Nurudin va fi răpus de un *fatum* similar, localizat în condițiile declinului lumii mahomedane. Ienicerul Karaibrahim, originar din satul bulgăresc islamizat prin oțel, este și el semnificativ, în romanul lui Doncev *Vremuri de răscruce,* pentru lenta descompunere a marelui Imperiu. Concepția despre viața ca repetiție este dominantă, dar ea nu exclude tentativa de a depăși condiția proprie, chiar dacă e însoțită de „boala de voie rea" a oponentului lui messer Ottaviano *(Principele).* C e r c u l — la care vom reveni în secțiunea următoare — circumscrie trecerea domniilor și lupta, multiseculară, a popoarelor sud-est europene. Dacă în *Principele* perspectiva este în mod hotărît circulară, totul consumîndu-se, aproape ritualic, pe coordonatele re-

[58] Pentru analiza procesului, îndelungat, de laicizare a gîndirii în Principate și cu referiri la Sud-Est cf. *Literatura română și spiritul...,* ed. cit. O problemă la care vom reveni de altfel în volumul al treilea din prezentul studiu.

[59] Meša Selimović, *Dervișul și moartea,* în românește de Voislava Stoianovici, Editura Univers, București, 1971, p. 406 (ediție la care apelăm și în continuare).

petabilității, același motiv structurează cartea lui Meša Selimovič, *Dervișul și moartea*. Teoretizat în disputele dintre aventurierul Hasan și dervișul Nurudin el adiționează, paradoxal și ca pe o necesară justificare, ideea de rezistență — premisă a libertății interioare a individului. În jurul peregrinărilor necunoscute ale lui Hasan, finalizate cu întoarcerea de fiecare dată *acasă*, Nurudin reflectează : „Și această rotire neîncetată în jurul unui punct de pe pămînt, care face să aibă sens mișcarea, care o face să fie plecare și întoarcere, nu rătăcire, însemna pentru el (pentru Hasan — n.ns.) libertatea adevărată." La fel ca Nurudin din cuvintele de mai sus gîndește fanariotul în *Principele*. El își asumă, cum am încercat să arătăm, principiul negativ întruchipat de „messer" [60] și asta într-un proces identic oarecum, ca sens, cu recrucificarea din romanul amintit, al lui Kazantzakis. „Fără acest punct, de care ești legat — continuă dervișul Nurudin — n-ai iubi nici restul lumii, n-ai avea unde să te duci, căci n-ai fi nicăieri". Cetatea de Scaun și hanurile sadoveniene, vechiul Tîrnovo (Emilian Stanev, *Antihrist)*, cetatea Kruja (Sabri Godo, *Skanderbeg)*, satul Elinden (A. Doncev, *Vremuri de răscruce)*, Sarajevo (M. Selimović, *Dervișul și moartea)* etc. sînt tot atîtea „puncte", centre de gravitație. Cetății i se restituie viața de odinioară convertindu-se, adesea, în valoare simbolică. În „cronica" lui Andrić, Vișegradul se resoarbe în „podul de pe Drina" a cărui viață, „deși e muritoare, se aseamănă veșniciei" pînă la izbucnirea războiului ce încheie un ciclu pentru a începe altul. „Și pînă spre seară — citim în *Principele* — cînd se terminară strălucitele serbări se svoni că pe la bariera Delea Veche intrase în Bucuresci și un messer de la Orient". Istoria e așadar rotire infinită, cauzată parcă și de „blestemul dorinței care nu se stinge, dar nici nu se înfăptuiește" *(Dervișul și moartea)*.

Instabilitatea existenței în Răsăritul medieval duce la sentimentul virtualității și, corelativ, la acceptarea cercului, mai exact, a roții. Nurudin repetă stihurile lui Hussein-efendi din Mostar : „pehlivanul Șahin" trece peste

---

[60] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 276—280 *(„Melancholia" Principelui)*.

prăpastie, „pe cărarea cea primejdioasă a vieții“ cu liniște ataractică, fără lamentările din celebra parabolă a inorogului, transcrisă de către Neagoe Basarab și interpretată în *Istoria ieroglifică*. „Prăpastia adîncă dedesubtul lor, / cerul îndepărtat deasupra lor. / Și ei umblînd pe frînghia cea subțire, / pe cărarea primejdioasă a vieții“. *(Dervisul și moartea)*. Istoria tragică îl suprimă pe derviș și îl îngenunchează pe Hasan, care se află față de frumoasa latină din Dubrovnik într-un raport în cele din urmă ireductibil. Și aici, ca în Arberia, în Moldova lui Duca-Vodă sau în Creta veacului trecut, Răsăritul se întîlnește cu Apusul în forme de mare tensiune, zguduitoare. „Respingînd cruzimile Țarigradului“ Hasan se întoarce, asemenea lui Kesarion Breb, în orășelul său din Bosnia. „Trăim, conchide el, la o răscruce dintre lumi, la un hotar între popoare, în calea tuturor veșnic vinovați în ochii cuiva. Deasupra noastră se sparg talazurile istoriei“. El desvoltă parcă gîndul filosofului Lucian Blaga („...noi nu ne găsim nici în apus, și nici la soare-răsare. Noi suntem, unde suntem : cu toți vecinii noștri împreună — pe un pămînt de cumpănă“ — *Apriorism românesc*). Destinul a făcut — scrie călugărul Gjon — ca pămîntul albanez să se găsească între Occidentul intereselor comercial-politice“ și Orientul, unde „sîngele înroșește orizontul“ (I. Kadare, *Podul cu trei arcuri*). Abatele de Marenne *(Zodia Cancerului)* și, după două veacuri, consulul Daville (I Andrić, *Cronica din Travnik*) reacționează în fond identic. Primul traversează Moldova „însemnată cu degetul“ istoriei, al doilea va trăi șapte ani în „văgăuna de la Travnik“ ca și consul al lui Napoleon. În ambele cazuri oglinzile sînt deformatoare : de Marenne nu contenește să se mire de știința lui Turculeț sau de explicațiile oferite de Ruset, în vreme ce Daville nu poate înțelege „otrava Orientului care tulbură privirea și macerează voința“. Impactul e prelungit și starea de șoc eternizată.

Însă circumscrierea exactă a spațiului aflat, vorba lui Ruset, „între lumi fericite“ aparține unui produs uman specific : este *levantinul* amintit anterior și care se găsește scindat, dramatic, între mentalități și lumi deosebite. Medicul César d'Avenat, care mijlocește întîlnirile lui Daville cu vizirul, rezumă un mod de a fi și, în conse-

cință, o morală. „Nimeni nu știe ce înseamnă să te naști și să trăiești pe muchea ce desparte două lumi, să le cunoști și să le înțelegi pe amîndouă și totuși să nu poți face nimic ca ele să se explice și să se apropie, să le iubești și să le urăști pe amîndouă deopotrivă, să șovăi și să oscilezi toată viața, din două patrii să nu poți alege nici una, pretutindeni să fii la tine acasă și să rămîi totuși veșnic străin.“ *(Cronica lui Travnik)*. E mărturisirea antologică a unui *desperados*, făcută și de unul dintre personajele lui Meša Selimović : „Pe cînd noi nu sîntem ai nimănui, veșnic la hotarul a două lumi, veșnic zestre a unuia sau altuia. Și atunci, ce e de mirare că sîntem săraci ?“ *(Dervișul și moartea)*. Alogenul d'Avenat și autohtonul Hasan folosesc o retorică întrucîtva asemănătoare. „E cu putință, se întreabă d'Avenat, ca gîndul meu, bun și drept, ivit aici, să aibă mai puțin preț decît același gînd născut la Roma sau la Paris ? Și numai pentru că a luat naștere în văgăuna asta numită Travnik ?“ „Nuanțele“ îi despart însă, Hasan se întoarce, cum am văzut, acasă ; e greu de imaginat că s-ar fi putut recunoaște în autoportretul de cărbune al aceluiași d'Avenat. „Asta-i soarta omului din Levant, căci el e *la poussière humaine*, pulbere umană vînturată între Orient și Occident... Sînt victimele fatalei risipiri a oamenilor în creștini și păgîni ; veșnic tălmăcitori și veșnic mijlocitori, care poartă însă în ei o imensă cantitate de echivoc și de dubiu ; buni cunoscători ai Occidentului și ai Orientului, ai obiceiurilor și datinilor ; dar disprețuiți și respectați deopotrivă și-aici și dincolo. Lor li s-ar potrivi cuvintele pe care le-a scris acum șase veacuri marele Djalal al-Din, Djalal al-Din Rumi ; «Căci pe mine însumi nu mă pot cunoaște. Nici creștin nu sînt, nici evreu, nici part, nici musulman. Nici din Răsărit nu sînt, nici din Asfințit, nici de pe uscat, nici de pe mare»“ *(Cronica din Travnik)* [61]. Levantinul — ad-

[61] Iată cealaltă perspectivă, generalizatoare și ea, a lui Hasan : „...sînt alături numai la nevoie, de aceea nu le place să fie des împreună ; nu prea se încred în nimeni, dar cel mai ușor e să-i păcălești cu o vorbă frumoasă ; ...ciudată lume, te bîrfește dar ține la tine, te sărută pe obraz dar te urăște, își bate joc

mirabil conturat în literatura iugoslavă — reprezintă limita de jos a lui *homo duplex* sud-est european. Îl definește „o vitejie fără glorie, un martiriu fără răsplată" *(Cronica din Travnik)*, dar și energia constitutivă *parvenitului* din societățile burgheze în curs de formare. Dacă *praxis*-ul levantinului a fost sancționat în mod constant, e la fel de adevărat că Frîncul (V. Mutafčeva, *Cazul Djem)*, Venețianul (A. Doncev, *Vremuri de răscruce)* sau d'Avenat (I. Andrić, *Cronica din Travnik)* se apropie de uriașa dramă a unei părți din intelectualitatea sud-est europeană și în care levantinul se integrează. Fără-ndoială că portretul său nu poate fi extins la pămînteanul aflat — de-a lungul veacului trecut mai ales — în plină emergență romantică și națională. Imaginea acestuia, atît de complexă în literatura română, precumpănește fără-ndoială și sub raportul semnificațiilor pe care acțiunile sale unice le dobîndesc în vremuri de cumpănă. „Noi nu sîntem gunoiul Evropii" *(Principele)* izbucnește simbolicul Ioan Valahul. În retorica acestuia sau în comportamentul unui Amfilohie Șendrea *(Frații Jderi)*, Nurudin *(Dervișul și moartea)*, Aligorko *(Vremuri de răscruce)* etc. *eroicul* se împletește cu *baladescul* și *reflexia filosofică*, aceasta extrasă din îndelungata știință a conviețuirii. Or, meritul de seamă al romanului istoric rezidă tocmai în decuparea liniilor de forță ce depășesc amestecul etnic și disputele religioase. Despărțiți prin credință, oamenii rămîn totuși împreună, deoarece „chiar dacă într-un sat cînta muezinul, iar în celălalt bătea clopotul — erau copiii aceleiași mame" (A. Doncev, *Vremuri de răscruce*). La nivelul personajului „de mijloc", după Lukács, care e și cel mai numeros, grecii viețuiesc împreună cu turcii (Kazantzakis, *Libertate sau moarte*), turcii cu sîrbii (B. Stancovič, *Sînge stricat)* etc. într-o impresionantă frescă umană a sud-estului european. La această scară deci, polii denunțați de către levantin se apropie, se aglutinează chiar în constanta, de sursă populară, a *umanismului răsăritean*. În-

---

de fapte nobile dar nu le uită generații de-a rîndul... Răi, buni, blînzi, cruzi, greoi, aprigi, deschiși, așa sînt ei, și încă în multe alte feluri. Și mai presus de toate sînt ai mei și eu al lor, ca rîul și picătura, și toate cîte le spun despre ei sînt spuse parcă despre mine." *(Dervișul și moartea)*.

țeleptul, așa cum arătam, îl întrupează, iar evenimentele ce schimbă cursul lumii îi probează caratele. Să ne amintim că, la pragul „de sus" prințul Dimitrie Cantemir, și el un Janus balcanic, realizase deja — la începutul secolului al XVIII-lea — o veritabilă sinteză de gîndire oriental-occidentală [62]. E aceeași care — estetic vorbind — impregnează cele mai frumoase pagini semnate de Ivo Andrić și Mihail Sadoveanu [63].

Relația complexă dintre Orient și Occident este așadar de *opoziție*, *sinteză* și, în același timp, de *complementaritate*. Călugărul Aligorko de pildă și Venețianul trecut la mahomedanism caută o ieșire din aceeași situație-limită — islamizarea satului Elinden. „Letopisețele" celor doi martori îndurerați se întîlnesc într-o tehnică a contrapunctului alcătuind, din unghiuri diferite, substanța romanului *Vremuri de răscruce*. Muntele — „tatăl drept și puternic, așa cum trebuie să fie un bărbat" — tutelează de obicei spațiul uman, unde *naționalul* rimează cu *eroicul*. Protagoniștii sînt desenați în linii masive ; lupta năpraznică și *kief*-ul homeric le hipertrofiază dimensiunile. Un anonim „e cel mai viteaz dintre cîți se află pe lume" pentru că, „înainte de a săvîrși o ispravă, bea o ocă de horilcă, așa cum ai bea dumneata o ulcică de apă" *(Frații Jderi)*. Căpitanul Mihalis era „un munte de om, atît de înalt că atingea cu capul tavanul prăvăliei" (Kazantzakis, *Libertate sau moarte*) ; viteazul albanez călărește fără întrerupere zile și nopți (S. Godo,

---

[62] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 55—93.

[63] Voislava Stoianovici, *Observații asupra romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić*, în *Raporturi literare româno-slave*, București, 1976, p. 235 : „...În esența lor, romanele istorice ale celor doi scriitori se dovedesc niște sinteze ale experienței literare orientale și occidentale din timpuri străvechi și pînă la cele moderne, *părți ale unei sinteze existențiale și spirituale mai generale concertizînd universul civilizației și culturii balcanice*" (subl. ns.). Pentru asimilarea organică a elementelor orientale de către literatura sîrbă cf. Ivan Šop, *Istok u srpskoj knjizevnosti. Sest pisaca — sest vidjenja (Orientul în literatura sîrbă. Șase scriitori — șase viziuni)*, Beograd, 1982. Autorul vorbește de existența unui „tip integral", sinteză ce a oferit literaturii sîrbești o cronologie deosebită față de curentele literare europene.

Skanderbeg) ; ciobanul Manol, „voinic și lat în umeri, cu părul negru și lung“ (A. Doncev, *Vremuri de răscruce*) prezintă aceleași retușuri de legendă. Tipologice (ca personaje de roman) și, mai cu seamă, simbolice, în ele imaginea *haiducului* se împletește cu aceea a *eroului de basm* în compoziții de amplă respirație epică.

Folclorul continuă să fie un punct de plecare pentru scriitorul sud-estic, înlesnindu-i demersul recuperator [64]. El exprimă sensibilitatea colectivităților la „veacul pădureț“ (Lucian Blaga), văzut compensativ, în faptul artistic capabil să fixeze, ca „să se știe“, cum nota anonimul pe margini de calendare și hrisoave [65]. Provizoratul existenței întreține obsesia consemnării, a mărturiei scrise ce, anticipasem deja, concurează produsul folcloric. „N-am cui mă spovedi, scrie Ahmed Nurudin, decît mie și hîrtiei. De aceea am continuat să înșir rînduri, de la dreapta la stînga, între prăpastia unei margini și prăpastia celeilalte, între prăpastia unui gînd și prăpastia altuia, în șiruri lungi ce rămîn mărturie sau învinuire“ *(Dervișul și moartea)*. Romanul lui Stanev, *Antihrist,* debutează la fel : „acum, cînd diavolul a prefăcut lumea în iad pentru nimicirea creștinilor și a înecat pămîntul Bulgariei în necinste și pierzanie, doar amintirile au rămas singura mîngîiere“, de aceea, completează monahul Teofil, „m-am apucat să scriu istoria vieții mele“. Romanul lui Kadare, *Podul cu trei arcuri* e cronica unui alt călugăr, Gjon, care „istorisește cele de mai sus gîndindu-se — adaugă naratorul de astă dată în vechea albaneză — că nu e nimica scris în limba noastră despre podul peste Uiana bleste-

---

[64] Cf. de exemplu Voislava Stoianovici, *Elemente folclorice în opera lui Ivo Andrić și Mihail Sadoveanu*, în *Analele Universității București*, XXVI, 1977, II, p. 93—99.

[65] Cf. Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Editura Junimea, Iași, 1975 și comentariul nostru în *La marginea...*, p. 111—115 : „Sensibilitatea la *istorie* este o adevărată constantă în mentalitatea carpato-dunăreană și, mai larg, în aceea a umanității sud-estice. «Cei mici» (Nicolae Iorga) de tot felul, fețe bisericești și negustori, țărani și tîrgoveți o consemnează fulgurant, după știința fiecăruia, pe margini de cărți bisericești și vechi hrisoave ca «să se știe», de către cei ce vor veni, avătarurile unei existențe colective, de-a lungul domniilor pămîntene și fanariote“.

mată, nici despre nenorocirea care ne amenință (invazia turcilor — n.ns.), și am făcut-o din dragoste pentru pămîntul meu".

Amintirea și mărturia sînt deci premise, aș spune existențiale, iar forma de jurnal, cronică etc. depășește succedaneul romantic. Balcanismul ca răscumpărare estetică argumentează, în final, prezența unui motiv fundamental, acela al c ă r ț i i elogiată, reluată și continuată între cadrele unui livresc superior, ce asimilează procedeul romantic al textului pierdut și apoi găsit. Romanele istorice ale lui Sadoveanu, Ivo Andrić ori Sabri Godo sînt și ele niște întinse „cronici", recognoscibile în tiparul general (*Zodia Cancerului, Cronica din Travnik*), sau în unitatea de stil cu vechea cronică inserată, fragmentar. în reconstituirea epică din *Skanderbeg*: „«Strălucitul împărat nu a izbutit să guste din cupa victoriei», a scris istoricul Kemal Pașa despre retragerea lui Murat din fața Krujei". Povestirea rostită de către baba Srebra, ne atenționează Anton Doncev, „repetă cuvînt cu cuvînt o parte din conținutul letopisețului preotului Metodie Draghinov din satul Korova" *(Vremuri de răscruce)*. În mod asemănător procedează Eugen Barbu în *Princepele* sau Corneliu Leu în *Plîngerea lui Dracula* — „această apocrifă cronică ferecată în cele mai autentice documente": paragrafe din *Cosmografia* lui Enea Silvio Piccolomini, *Scrisoarea* adresată de Vlad Țepeș lui Matei Corvin în 1462, *Plîngerea Tarigradului* din *Istoria turco-bizantină a lui Ducas* ș.a. În *Cronica lui Stavrinos* transcrierea poetului Gheorghe Tomozei împrumută culoarea de frescă și intenția de îngroșare epopeică. Oameni, animale și întîmplări actualizează pagini vechi, altădată de mare circulație. Ducipal de pildă trăiește în Vizir, năzdrăvanul cal de luptă al lui Ștefan-Vodă *(Frații Jderi)*, pe masa lui Nicoară Potcoavă se află „minunata povestire *Teaghene și Haricleea* a lui Heliodor de la Emesia, pe care a început a o ceti a doua oară" *(Nicoară Potcoavă)*; aceeași carte jupînița Catrina „o avea sub pieptar și o atingea din cînd în cînd ca pe un talisman" (*Zodia Cancerului*) — semn premonitoriu al iubirilor nefericite. Elogiul buchiilor înflorite este constant, oamenii — afirmă superb Olimbiada — „trebuie să mănînce fructele amare ale științei, ca să li se îndul-

cească anii cei tîrzii" *(Nicoară Potcoavă)*. Viitorul curtean Ionuț Jder trebuie să știe „ce spune Stagiritul și ce a glăsuit fericitul Orighen", în timp ce rafinatul cărturar Amfilohie „a învățat atîta carte la Bizanț, încît nu se află în țara asta un om mai iscusit decît dînsul în toate învățăturile" *(Frații Jderi)*. Cavalerul medieval îl respectă pe semenul „pedepsit la învățătură". Abatele din tabăra albaneză „era singurul punct uscat din univers și citea, absent la tot ce se întîmpla în jurul său, absorbit de ceea ce scria în filele acelei cărți". Skanderbeg apreciază „această rară plăcere, atît de nobilă și de frumoasă" (S. Godo, *Skanderbeg*). Ea este oficiată în cele mai feluri te chipuri, cu solemnitate aproape religioasă. Iată-l, în *Sfeșnicul de fier*, romanul lui Talev, pe Lazăr care „citea o carte mică dar groasă, cu file scorțoase, cu coperțile de lemn și încuietori de alamă. Ținea cartea departe de ochi, luminat de flăcăruia puternică și cufundat adînc în citire... Citirea unei cărți era un lucru sfînt și toți cei din jur tăceau așteptînd parcă să se petreacă un lucru măreț și dorit." [66] Alegerea uneltelor trebuincioase [67] și scrierea aparțin de un ritual ; sub condeiul mitropolitului Antim Ivireanu slovele se așternu cuminți, fără grabă : „capetele, literele mari de la început, povestirile pe scurt de pe margine, numele domnilor și titlurilor lor le scria cu un roșu aprins, amestecînd șirurile cu chipuri de fiare și păsări, de ierburi învoalte, totul pe un perete de aur adăugat din belșug. Grosul scrierii urma cu cerneală neagră în șiruri mari, drepte, cu înfloriturii rare pe deasupra" [68]. Ochiul întîrzie cu voluptate pe caracterele cu valoare plastică. Sînt momente de *respiro* necesar în na-

---

[66] Dimităr Talev, *Sfeșnicul de fier*, E.P.L.U., București, 1962, p. 180.

[67] „...Hîrtie nouă, adusă de la Brașov, penele de gîscă bine crestate la vîrf, două peniță cu fire de blană de veveriță, cerneală neagră făcută cu rugină de fier, apă, chit, sare și gogoși de ristic, nisipul mărunt trebuitor la uscat, aurul curgător în sticluțe mici, bun pentru cuvintele de la început, linia de os crestată pe margini și lănțișorul de aramă cu care să măsoare depărtarea potrivită dintre rînduri." (Mihail Diaconescu, *Adevărul retorului Lucaci*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 53.)

[68] Mihail Diaconescu, *Culorile sîngelui*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 41—42.

rațiunea supusă altfel presiunii evenimentului evocat sau reflexului acestuia în conștiința personajelor. Mula-Iusuf copiază *Coranul* și „unda lină a rîndului, inițialele de aur și de chinovar, desenele florale pe marginea filelor, totul se prefăcea — constată Nurudin — într-o frumusețe tulburătoare, căci nu era un mijloc, ci un scop în sine, un joc scînteietor de forme și culori, care abătea atenția de la țelul căruia ar fi trebuit să-i slujească" (M. Selimović, *Dervișul și moartea*). Asemenea popasurilor la care întîrzie „franțuzul" de Marenne sau fugarul Potcoavă, aici descripția frînează, ca în epopee, ritmul epic. Trecutul rămîne captiv în memoria hîrtiei, cartea e semnul perenității răscumpărînd epoci și restituind mentalități sud-est europene. Ea sancționează și glorifică sau numai farmecă prin miracolul scrierii.

Romanele istorice din literaturile română, bulgară, iugoslavă, neogreacă și albaneză se însumează, ideal vorbind, în tot atîtea „sînte cărți" (Nicolae Bălcescu) naționale ; între ele există analogii și interferențe pe care examenul comparativ le raportează, așa cum specificasem anterior, la unitatea de destin istoric a popoarelor din zonă în perioada prelungitului impact otoman. Astfel că tipologiile, din care am desprins doar cîteva, se alătură m o t i v e l o r ce, de sorginte mai mult sau mai puțin livrescă, încheagă, centrează și nuanțează meditația despre istorie a sud-est europeanului. Demersul nostru va fi și aici selectiv, fără pretenția inventarierii ipostazelor în care apar nucleele alese ; ele ar face, fiecare în parte, obiectul unor alte cărți. Vom schița deci, sprijinindu-ne pe reperele epice de pînă acum, funcționalitatea unor constante, precum : *motivul istoric* prin excelență, acela al B i z a n ț u l u i, modul cum amintirea lui 1453 și apoi continuitatea *polis*-ului de pe Bosfor în Stambulul turcesc se reflectă, diferențiat, în eposul din Sud-Est ; r o a t a ca *motiv ontologic* în accepția sa radicală, de expresie a fatalismului oriental, dar și în aceea de lege a istoriei ce, conștientizată, conduce la unitate și rezistență națională ; *motivul gnoseologic* al l u m i n i i ce, împreună cu ciclicul implică imaginarul într-o filosofie *sui-generis*, care filtrează fiorul existențial din textul religios ; în sfîrșit, d r u m u l ca *motiv spațial* în

Scanned with OKEN Scanner

romanul istoric, unde individul și colectivitatea resimt în profunzime instabilitatea socială, economică și geopolitică din Turcocrație. Toate aceste motive, respectiv *Bizanțul*, *roata*, *lumina* și *drumul* se împletesc în țesătura unui epos, structurat de fiecare dată altfel, însă din aceeași nevoie irepresibilă de a rămîne în cuvîntul recuperator.

Scanned with OKEN Scanner

BIZANȚUL

„...Ziua de 29 mai 1453 înseamnă o cotitură a istoriei, înseamnă sfîrșitul unei vechi povești, povestea civilizației bizantine. Vreme de unsprezece veacuri a dăinuit pe Bosfor un oraș în care puterile minții stîrniseră admirație, iar învățătura și scrierile trecutului clasic fuseseră cercetate și scăpate de la pieire.“ [1] Relatarea, romanescă aproape, a bizantinologului englez ia turnura recitativului dramatic, în consonanță cu tragedia unei civilizații ce „se desfășoară cu o rigoare ce ține parcă de canoanele teatrului clasic“ [2]. Sfîrșitul, înecat în sînge, al noii Rome se fixează în memoria posterității sud-est europene ; Bizanțul alimentează folclorul și ficțiunea literară într-un registru variat, ce oglindește de fapt reacția *diferențiată* a popoarelor după prăbușirea Orașului. Să observăm, înainte de toate, că „am săvîrși o gravă eroare dacă, proiectînd propria noastră conștiință istorică asupra acelor vremuri tulburi, am pretinde martorilor acestor evenimente cruciale o percepere clară a importanței lor : Constantinopolul a fost cucerit așa cum fusese mai îna-

---

[1] Stevan Runciman, *Căderea Constantinopolului, 1453*. Traducere, note și postfață de Alexandru Elian, Editura Științifică, București, 1971, p. 202.

[2] Alexandru Elian, *Postfață* la Steven Runciman, *op. cit.*, p. 271.

inte Adrianopolul și cum avea să fie, în urmă, Trapezuntul“ [3]. Imperiul aproape că dispăruse înainte, el mai avea doar o existență simbolică, menținută de prestigiul „perlei Bosforului“. Victoria otomană de la Kosovo asupra forțelor creștine din Balcani, conduse de cneazul sîrb Lazăr, pecetluiește, încă din 1387, soarta Bizanțului. După numai cîțiva ani, în 1393 regatul bulgar cu capitala la Tîrnovo cade pentru nu mai puțin de cinci veacuri sub dominația Semilunii. Iată de ce, prinse deja în cleștele turcesc, „popoarele slave din a doua jumătate a veacului XIV și prima jumătate a secolului al XV-lea aveau alte ocupații decît aceea de a descrie și înregistra, în toate detaliile, istoria cuceririlor străine“ [4]. Dacă la acestea mai adăugăm și faptul că, de-a lungul timpului, bulgarii și sîrbii s-au afirmat tocmai în opoziție cu Imperiul Bizantin ne explicăm ecoul, mai atenuat decît la greci și la români, provocat de căderea Constantinopolului. Se știe de pildă că „Imperiul *slav* cu nume *bulgar* se opunea celui grec, care se numea «romaic» (roman)“, iar „prăbușirea statelor bulgar și macedonean a dat feudalismului aspectul unei înrobiri față de Bizanț“ [5]. Despotatul sîrb dispare și el în 1459, în timp ce Albania va fi cotropită la zece ani după moartea, în 1468, a lui Skanderbeg [6]. Doar Muntenegru și Principatele dunărene își vor păstra, cu diplomație și sacrificii eroice, autonomia politică. Nu întîmplător ele au privilegiul de a conserva un „Bizanț al Bisericii, care se dovedise în stare să supraviețuiască

---

[3] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, E.L.U., București, 1968, p. 81.

[4] I. Dujčev, *La conquête turque et la prise de Constantinople dans la littérature slave contemporaine*, în *Byzantinoslavica*, XIV, Prague, 1953, p. 16.

[5] Djordje Radojičič, *Bizanțul și începuturile literaturii sîrbești*, în *Literatura Bizanțului*, antologare, traducere și prezentare de Nicolae-Șerban Tanașoca, Editura Univers, București, 1971, p. 333.

[6] Cf. A. Gegaj, *L'Albanie et l'invasion turque au XV^e siècle*, Paris, 1937.

Scanned with OKEN Scanner

celuilalt și să-l înlocuiască“ [7], prefăcîndu-se astfel într-un „Bizanț după Bizanț“ ce ar fi resuscitat, după Iorga, „ideea imperială bizantină prin domnii români“ [8]. Situația bisericii ortodoxe, divizată după Conciliul de la Florența, dar și diversitatea orientărilor politice și ideologice din sînul fiecărei colectivități răsăritene [9] nu împiedică totuși perpetuarea — la popoarele balcanice și în nordul Dunării — a elementelor bizantine în cultură, administrație, justiție ori în sistemul militar local [10]. Am analizat felul în care *Învățăturile lui Neagoe Basarab* adaptează structura literară și *forma mentis* bizantină, prelungită și ea în imaginea lui „homo duplex“ sud-est european [11]. La fel, prelucrarea literară a Bizanțului ilustrează fericit procesul, mai larg, de „transformare a formei universale bizantine în modelele naționale“ [12].

E bine să precizăm că, în virtutea valorii sale emblematice, de model de civilizație, Bizantinul evocat întreține — alături de autoritatea *basileului* — „speranța politică de «restaurare», dar și aspirația de înlăturare a dominației «ilegitime» otomane“ [13]. Motivul are această

---

[7] Nicolae Iorga, *Bizanț după Bizanț*, E.E.R., București, 1972, p. 94. Cf. și Olga Cicanci, *Concepția lui N. Iorga despre „Byzance après Byzance“*, în *Nicolae Iorga istoric al Bizanțului*, Editura Academiei R.S.R., București, 1971, p. 208 : „Istoricul român consideră că Imperiul otoman este *continuatorul* Imperiului Bizantin ; Biserica ortodoxă și patriarhul ei se *substituie* imperiului dispărut ; țările române sînt *succesoarele* Imperiului Bizantin, iar Rusia este *moștenitoarea* sa“ (subl. aut.).

[8] Al. Duțu, de pildă, în *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, București, 1974, amendează convingător teza lui Iorga despre „imperialismul bizantin“. Cf. și comentariul nostru în *La marginea...*, ed. cit., p. 43—45.

[9] Cf. G. Th. Zoras, *Orientations idéologiques et politiques avant et après la Chute de Constantinople*, în *Le Cinq-centième anniversaire de la prise de Constantinople*, col. *L'Hellénisme Contemporain*, II, 7, fasc. hors série, Athènes, 1953, unde autorul desprinde mai multe curente în atitudinea grecității de după 1453.

[10] Cf. de ex. Nicolae Iorga, *Formes byzantines et réalités balcaniques*, București-Paris, 1922.

[11] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 27—55 (cap. *Bizanțul dincolo de moarte*).

[12] Alexandru Duțu, *Literatura comparată și istoria mentalităților*, Editura Univers, București, 1982, p. 221.

[13] *Ibidem*, p. 205.

dublă funcție mai cu seamă în literaturile neogreacă și română. Dar ea fusese prefigurată în teza, transmisă de la Martin Crusius și Cantemir la Runciman, despre capitularea „parțială" a Constantinopolului [14], precum și în mulțimea notelor profetice din „plîngerile" ce urmează lui 1453. Acum, în plină ofensivă turcească, evenimentul este deocamdată numai consemnat în genealogiile (*rodoslovi*) și cronicile (*ljetopisi*) bulgărești de origine sîrbească, în textele sîrbești (*stariji letopisi, mladji letopisi*) sau în *cronografele* românești tălmăcite din grecește. Îl regăsim, amplificat, în scrisorile, lamentările (*trenoi*-uri) contemporane și reconstitutive ce vor împînzi — în următoarele trei secole — întreaga Europă. Marea majoritate a notelor și mărturiilor despre dezastru pornesc direct din Constantinopol, altele au drept sursă centre ca Roma, Veneția, Genova, Graz sau orașe rusești, de unde se răspîndesc spre inima Occidentului ori se întorc, transformate, în Sud-Est încheind astfel un circuit. Țările slave și balcanice, conchide Agostino Pertusi, „primiră vești despre catastrofă prin mai multe canale ; unele directe, prin intermediul refugiaților sîrbi, ruși, valahi etc. care povesteau conaționalilor lor ultimele zile ale capitalei bizantine ; altele indirecte, adică prin mijlocirea diferitelor versiuni (sîrbești, bulgare, românești ș.a.) ale unei originale relatări rusești din veacul al XV-lea". Bizantinologul italian întocmește de altfel o sugestivă hartă cu circulația textelor ce alcătuiesc romanul *sui-generis* despre sfîrșitul Bizanțului [15]. În celebra istorisire închinată Țarigradului (*Povest' o Car'grade*) rusul Nestor Iskinder folosește tonul de apocalipsă, cronicarul otoman Tursun Beg transformă ororile cuceririi într-o fabuloasă poveste orientală, în *Istoria turco-bizantină* Ducas își plînge cetatea pierdută în maniera numeroaselor cîntece populare ; *Questo è'l lamento di Constantinopoli*, ne aver-

[14] Reluarea chestiunii despre capitularea „parțială" a Constantinopolului în Al. Elian, *Postfață* la Steven Runciman, *Căderea Constantinopolului*, ed. cit.

[15] *La caduta di Constantinopoli. Le testimonianze dei contemporanei*, Testi a cura di Agostino Pertusi, Mondadori, 1976, vol. I, p. XLI și XXVI (*Introduzione*).

tizează un anonim venețian, care vibrează la fel ca sîrbul Constantin din Ostroviča, autorul *Memoriilor unui ienicer* sau ca umaniștii occidentali, surprinși la Constantinopol de zilele fatidice.

Tonul general este „plîngerea", compasiunea, îndreptățind afirmația că „Imperiul bizantin s-a sfîrșit printr-un larg proces de îmbătrînire, ceea ce nu oferă material cîtecelor eroice" [16]. E însă la fel de adevărat că promisiunea mîntuirii, accentele profetice impregnează de pe acum mărturiile contemporane și *tocmai acestea — preluate și dezvoltate — imprimă eposului sud-est european o parte din caracterul epopeic.* Într-o astfel de „plîngere" tardivă, alcătuită probabil după un poem de Mitropolitul Matei al Mirelor, autorul anonim invocă pe venețieni dar și sabia răzbunătoare a lui Mihai Viteazul [17]. Profețiile, „oracolele" se găsesc în cîntecele grecești și în producția folclorică sud-slavă [18]; ele facilitează deplasarea centrului de greutate de la „plîngerea" propriu-zisă spre „sfîrșitul domniei lui Ismael" văzut premonitiv, așa cum ne amintim, și în literatura istorică a Sud-Estului.

O asemenea distanțare de Bizanț, normală în contextul politic al vremii, este mai evidentă la slavii din sud și, în special, la bulgarii subjugați de către turci înainte de 1453. Ea se reiterează, cum vom vedea, și în romanul istoric bulgăresc și sîrbesc. Redescoperirea Bizanțului ca „formă de universalitate" (Alexandru Duțu) se petrece, diferențiat, la extremele spațiului sud-estic, în Principate și în ținuturile grecești. *Procesul acesta decide cristalizarea Bizanțului ca motiv estetic în cele două lite-*

---

[16] Donald M. Nicol, *Church and Society in the last centuries of Byzantium*, Cambridge, University Press, 1979, p. 125, apud. Alexandru Duțu, *Literatura comparată și...*, ed. cit., p. 207 ș.a.

[17] *La Caduta di Constantinopoli. L'eco nel mondo*, ed. cit., vol. II, p. 388—394 (textul grecesc și traducerea italiană), p. 487—490 (note). Accentele profetice se întîlnesc, de pildă, în Nestor Iskinder, Niccolo Barbaro, Leonard din Chios etc. Cf. *Caduta di...*, ed. cit., vol. I—II.

[18] I. Dujcev, în *st. cit.*, p. 15, unde se dă o bogată bibliografie a ecourilor prilejuite de căderea Constantinopolului în creația folclorică a slavilor din sud. Nu cunoaștem, din păcate, un studiu comparativ al „plîngerilor" populare sud-est europene.

raturi din secolele XIX și XX. Astfel, pentru umanismul românesc din veacurile XVII și XVIII „Imperiul bizantin apare ca o prelungire a puterii romane“ [19]. Feluritele istorii „pentru luoarea Țarigradului“ circulă sub formă manuscrisă dar motivul este fixat și în planul cult, cel istoriografic și apoi — prin Cantemir — în ficțiunea românească. Condeiul anonim nu uită să precizeze că „Țarigradul cînd împărăția Constandin împăratul creștin“ se mai numea Constantinopoli dar și „Romaiul cel Nou“ (ms. 1234), „Roma Noao“ (Ms. 1424) sau „Noul Rîm s-au chiemat“ (Ms. 1517). Un Sadoveanu „recitește“, mai tîrziu, „capetele“ pline de candoare, ca acela inserat în Ms. 44 din Biblioteca Academiei : *Istoria cetății Țarigradului, cînd împărăția Constandin împăratul creștin, și s-au louatŭ de Turci de la creștini, adecă Greci, cumŭ arată în sine și ei au fostŭ de la Dumnezeu, ca să se împlinească scriptura bărbaților celor înțelepți* [20].

Altădată întîlnim, într-un savuros limbaj ardelenesc, repovestirea paragrafelor din *Analele* lui Zonaras sau a fragmentelor din *Epistola* lui Leonardo din Chios. Informația erudită și comentariul naiv se aglutinează în anonima *Istorie, cum cu luat turcii Țeligradul, și cum au picat și cum s-au risipit grecii în Împărăția lor. Scrisă de aceasta la anul de la mîntuirea lumii 1620. Iară acum întoarsă în limba românească* : „Atunci Constatin ma-

---

[19] Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, București, 1974, p. 121 : „...dar — continuă autorul — un atașament față de imperiu nu este mărturisit ; în schimb rezultă din toate scrisorile fidelitatea față de cultura bizantină, care a transmis cuceririle geniului roman și le-a dat o nouă capacitate de utilizare prin semnificația ce se contopește cu «legea», filon al rezistenței împotriva cotropitorilor din afară“.

[20] Cf. *Catalogul manuscriptelor românești*, Editura Academiei Române, București, 1907, tomul I, unde Ion Bianu înregistrează următoarele manuscrise : p. 105 (Ms. 44, sec. XVIII) ; p. 221 (Ms. 96, sec. XVIII) p. 349 (Ms. 154, sec. XIX). În tomul III, Editura Academiei R.S.R., 1967 : p. 223 (Ms. 1156, sec. XVIII) ; p. 227 (Ms. 1158, sec. XIX) ; p. 243 (Ms. 1166, sec. XVIII—XIX) ; p. 333 (Ms. 1234, sec. XIX). Gabriel Strempel, în *Catalogul manuscriselor românești*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978 înregistrează : p. 325 (Ms. 1424, sec. XVIII) ; p. 328 (Ms. 1433, sec. XVIII), p. 356 (Ms. 1517, sec. XVIII) și p. 375 (Ms. 1572, sec. XVIII).

rele împărat ca să molcomească și să înfrînează jăfuirea, și multe răutăți parților, și a perșilor, cari la răsărit foarte mult năcăjea Împărăția rîmlenească, și-au pus în inimă acest prea bun împărat, ca scaunul său cel împărătesc de la Roma, să-l mute la răsărit, și acolo să-și ridice oraș mare, cetate împărătească, care mai întîiu în Sardica au vrut să o facă, după aceia în Sigeo lîngă Muntele lui Tiroadie unde precum spun, și fundamenturi ar fi pus" ; etc. [21]. Crearea și apoi prăbușirea cetății de pe Bosfor sînt zugrăvite în culori de *Halima*, Bizanțul era „tronul a toată lumea, între creștini cel mai puternic și mai vestit oraș, capul împărăției răsăritului, stîlpul țării grecești, casa științelor și a învățăturilor celor luminate". Și bravul colportor încheie, ca în poveste, „că nu easte pă lume dreptate, pace și liniște, ca supt casa Austrii, supt biruința neamțului pre care Dumnezeu să o cinste și să o trăiască întru mulți ani, cu fericire mare și cu binecuvîntare" [22].

Istorisiri de genul celor citate mai sus întrețin atmosfera favorabilă reactualizării propriu-zis istoriografice, fie că e vorba despre *Cronograful lui Mihail Moxa*, alcătuit după izvoare sud-slave, fie de *Letopisețul* moldoveanului Ureche, care inserează căderea Bizanțului într-o schiță de istorie otomană. Este evocată mărturia istoricului Sphrantzes, „carele s-au și întîmplat la luarea

---

[21] Nesemnat și nedatat, manuscrisul nr. 483 — consultat de noi la Biblioteca Filialei Cluj a Academiei R.S.R. — se pare că aparține lui Samuil Micu. Iacob Radu, în *Manuscriptele bibliotecii greco-catolice române din Oradea Mare*, Cultura Națională, București, 1923, face această supoziție. Dincolo de chestiunea paternității, textul acesta — despre care știm că există și în alte transcrieri — ridică problema, mai importantă în ansamblul său, referitoare la preocupările de bizantinologie în Transilvania. Zonaras, de pildă, era bine cunoscut de către reprezentanții Școlii ardelene (Cf. Nicolae Șerban-Tanașoca, *Școala ardeleană și izvoarele bizantine ale istoriei românilor*, în *Transilvania*, an. IX, 1980, nr. 10, p. 18—21).

[22] *Istoria* aceasta face pereche, literar vorbind, cu versiunea populară tradusă și publicată de către Vasile Grecu, *La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine*, în *Byzantinoslavica*, XIV, Prague, 1953 și pe care Agostino Pertusi, în *La Caduta di Constantinopoli*, ed. cit., nici măcar n-o consemnează în substanțiala bibliografie a problemei.

Țarigradului, fiind și logofăt mare al împărăției, și-au scris acestea pre amănuntul“ [23]. Laconismul cronicarilor va fi dezvoltat aproape epic de către Dimitrie Cantemir care admite, pe de o parte, teza capitulării „parțiale“ a Bizanțului și introduce, pe de alta, în *Istoria ieroglifică*, Stambulul contemporan. Cantemir operează așadar un prim transfer estetic. Istanbulul devine „cetatea Epithimiei“, spre care gravitează lighioanele *Istoriei ieroglifice*. Chiar dacă, la eruditul principe, Bizanțul clasic nu figurează ca motiv literar, Cantemir inaugurează — cu harul său de povestitor — cariera dublei ipostaze istorice a orașului numit, alternativ, Constantinopol, Bizanț, Țarigrad ori Stambul. Literatura română modernă preia și menține amintirea Bizanțului milenar împreună cu imaginea Istanbulului ce continuă, în alte condiții, funcția polarizatoare a vechiului *polis*. Scriitorul nostru va reține astfel zugrăveala — de extracție livrescă — a Țarigradului, a cărui tragedie s-a întipărit în memoria nord-dunăreanului.

Dar nu în secolul trecut, ce coincide cu schimbarea definitivă a orientării politice din Principate dinspre Răsărit către Apusul novator, ci în veacul nostru motivul se definitivează estetic într-o *pittura* fals-genuină sau în reconstituirea propriu-zisă. Sadovenianul Ștefan cel Mare n-ar fi avut alt gînd „decît răscumpărarea cetății împărătești, ca să înceapă iar a se lumina întunericul răsăritean“, cum susține Amfilohie *(Frații Jderi)*. Ochiul se desfată, gurmand, la vederea mîncării „de i-a plăcut mult lui Mavrichie împăratul de la Bizanț“ sau înregistrează — pe file întregi — fastul nunții lui Ștefan cu Maria de Mangop, „mireasă din vița autocratorilor de la Bizanț“ *(Frații Jderi)*. Îndreptar de *praxis* politic pentru beizadea Ruset *(Zodia Cancerului)*, treaptă necesară în pelerinajul inițiatic al lui Kesarion Breb *(Creanga de aur)* și reper constant în meditația unui cărturar precum Amfilohie Șendrea, Bizanțul alcătuiește — prin finalul său tragic și prin civilizația pe care o instituie — un „loc de eternă reîntoarcere“ și mai ales o experiență

[23] *Istoriile Domnilor Țării Românești*, ed. Nicolae Iorga, București, 1902, p. 24.

istorică tutelară și pentru medievalitatea românească. Un semn al perenității sale este Cartea, cultura ce „încununează marea albastră de la miazăzi". În cuvintele prelatului Șendrea vibrează tristețea, tonică totuși, a retrăirii și, mai exact, a prelungirii unui ideal de civilizație : „Am cunoscut Țarigradul, desfătarea lumii, și am învățat la curtea cea veche a Împărăției, la Vlaherne, și la Sfînta Patriarhie. Am privit minunile lumii — bisericile împărătești și nu le-am uitat" *(Frații Jderi)*. Iată de ce „puterii împăraților Bizanțului se cuvine laudă de a fi întors Împărăției juvaerul lui Apollon cu cei trei șerpi, răpit de persieni de la Delfi cu douăsprezece veacuri în urmă" *(Creanga de aur)*. Ocrotiți de porțile Cetății și dincolo de Școala Vlaherne, ce-i continuă, „pilaștrii de la Memfis și numerele de aur ale lui Pitagora vor domni pînă la istovirea ciclurilor" *(Viața lui Ștefan cel Mare)*. Deasupra Bizanțului vechi cîntecul lui Sadoveanu tremură nostalgic. O nostalgie poate a mitului, de unde nu lipsește *inorogul* sau „pasărea Alchion", dar nici experiența socială și mai ales politică a Țarigradului. „Deocamdată — mărturisește Ruset — mă apăr... nu fățiș, ci încurcat în rețele suprapuse, după metoda strămoșilor noștri de la Bizanț" *(Zodia Cancerului)*. Arta primejdioasă de a supraviețui se preface în lecție pilduitoare și pentru celelalte categorii sociale ce măsoară timpul sau importanța cutărui eveniment începînd cu „leatul 1453" : „La anul de la Hristos 1453 a detunat Constantinopole, cum știi ; la 1459 au călcat în picioare oștile sale (ale lui Mehmet — n. ns.) Grecia și Sîrbia ; după doi ani Trapezuntul, unde m-am aflat și eu cu kezarii Comneni ; după un an, Lesbos ; după alt an Țara Românească și Bosnia..." etc. *(Frații Jderi)*. Evocarea anului de răscruce imprimă epicii ritmul grav și tonul ceremonios, fără a deveni însă monocordă. Într-adevăr, „un Bizanț al tuturor veacurilor" și „Bizanțul de o zi, cînd pot să cîștige sigle și să bea vin după ce vor luneca prin sînge" *(Creanga de aur)* se întîlnesc în *povestirea* ce, tentată de gnomic și oracular, precipită în textul sadovenian, inconfundabil. Împărăția, spune părintele Platon, „are slăbiciuni și păcate, ca orișice alcătuire omenească", *de unde plasarea finală a destinului său într-o ordine cosmo-*

centrică. Povestirea lui Sadoveanu îndeplinește o funcție asemănătoare cu aceea a picturii din fresca medievală ce subordonează și ea, religios și cosmic, asediul și căderea Constantinopolului [24].

Pierdut, după 1453, și recuperat apoi ca idee, Bizanțul se transformă într-un veritabil *model* acceptat și respins deopotrivă, în funcție de „Bizanțul tuturor veacurilor" sau de cel de „o zi" în imagini „supuse curgerii nesfîrșite". În ambele cazuri Bizanțul constituie o experiență *asumată* de la început, orașul de „o zi" îmbracă vestmîntul turcesc coborînd parcă, la fel de colorat, din pagina lui Cantemir. *Mitul* (Bizanțul lui Amfilohie) și *istoria* (Stambulul din vremea lui Duca), eternul și efemerul scurtcircuitează în *polis*-ul oriental-occidental și prin intermediul — așa cum vom vedea — al l u m i n i i, motiv ce transfigurează, totalizează și, am adăuga de pe acum, conciliază extremele. Deocamdată însă fețele și vîrstele se contemplă reciproc, într-un subtil joc de oglinzi paralele : „...deasupra Cornului-de-Aur cununa Stambulului se desfășoară cu minaretele-i subțiri și cu cupolele vii ale geamiilor pînă în fund, la sumbrul Eyub. Bizanțul vechi dormea în mormîntu-i de ruini și palate scufundate sub mahalalele de case de lemn ale turcilor. De la Șapte Turnuri pînă la Vlaherne îl închideau zidurile uriașe de la Sfîntul Constantin și de la Atila" *(Zodia Cancerului)*. Descrierea se deplasează, în mod treptat, spre prezentul otoman într-o epică ce pierde veninul cantemiresc sau lirismul sadovenian, dar nu și dorința de a recupera și sintetiza, mai aproape de noi, veacul fanariot din Principate. „Constantinopolis — ne amintește Horia Stancu — se prefăcuse în Stambul, cetate de scaun a unei alte nesfîrșite împărății. Îl împodobeau acum subțirile și înaltele minarete, cupolele de aur ale geamiilor, olanele smălțuite ale Saraiurilor, bogăția grădinilor udate de fîntîni țîșnitoare. Îl murdăreau mahalalele, din care cele mai de seamă Pera și Fanarul, ulițele înguste, prăfoase

[24] Cf. O. Tafrali, *„Le siège de Constantinople" dans les fresques des églises de Bucovine*, în *Mélanges offerts à Gustave Schlumberger*, Paris, 1924, p. 456—461 și Al. Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, ed. cit., p. 85 ș.a.

și întunecoase, tigvele înfipte în suliți, haitele de cîini rătăcitori și veșnic flămînzi, robii și gratiile ferestrelor."[25] Recunoaștem *topoi* ca „minaretele subțiri" sau „cupolele geamiilor" dar în desenul sobru, în care orașul își leapădă haina alegorică din *Istoria ieroglifică* păstrîndu-și, în schimb, aspectul transmis de cronicari și călători. E un Bizanț degradat ce își exercită, ca Epithimia lui Cantemir, puterea malefică. Pe străduțele sale întortocheate, în haremul sultanului sau la ambasadele occidentale se joacă o parte din *basmul tragic* al domniei fanariote. El va fi hipertrofiat în imaginarul de astăzi, ca o consecință a fenomenului compensativ, de excesivă estetizare. Descriind Bosforul, un Ion Ghica, ne amintim, exotiza fără să vrea cunoscînd *de visu* „locurile desfătate".

Pitorescul, încă funcțional la Horia Stancu ori Sadoveanu, cedează acum, în *Săptămîna nebunilor*, decorativului revărsat parcă pe pînza unui imens „karaghioz". Pictura grasă, în „culori otrăvite" covîrșește spațiul delimitat, în *Princepele*, de sugestiile parabolei. Eugen Barbu reinventează apusul epocii fanariote, mulțumindu-se cu pasta groasă, scoasă din lexicul documentelor contemporane. *Săptămîna nebunilor* nu e romanul unui destin ci al unei stări. Bolnav de „lihtis" Hrisoscelu ilustrează degringolada lumii fanariote. „Venezia", „Bucurescii" și „Vizanțul" circumscriu un spațiu devalorizat, de apocalipsă. Dintre toate însă amintirea orașului așezat pe „apele dulci ale Bosforului" punctează tragicul lipsit de sublim. Metafora fluturilor galbeni din *Princepele* e înlocuită cu laitmotivul Bizanțului odată real și acuma himeric, supralicitat livresc. Tînărul aderent la mișcarea eteristă „văzuse mărirea și decăderea Vizanțului prin amintirile altora, prin cele citite" în *trenos*-ul lui Duca, „poate mai măreț decît cel al lui Critobul din Imbros". Din *artifexul* declarat astfel se desprinde motivul ce traversează, ca un alt *lamento*, abulia celui întors de la „Venezia". „Fala Bizanțului înmormîntată în piatra stearpă a orașului cucerit? Dincolo de Rumeli Hisari somneau

---

[25] Horia Stancu, *Fanar*, E.P.L., București, 1968, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

vînturi mici dinspre Asia Mică și mirții aruncau parfumul lor amestecat cu duhoarea Orientului...". Senzațiile tari sînt absorbite de melodia violentă și în același timp elegiacă, bolnavul incurabil se pregătește — supremă ironie ! — „pentru ceremoniile viitoare ale Bizantionului, cînd se va așeza el în tronul acela de aur și va conduce lumea creștină, scăpată de mahometanți". Încearcă să-și convingă secretarul „că se trage din ultimul împărat al Bizanțului și că atunci cînd Imperiul de la Stambul se va prăbuși și creștinii vor pătrunde iar în orașul sfînt, va deveni primul basileu, după atîta amar de vreme...". Cu cît va fi mai adîncă criza, alimentată și de obsesia Trimisului așteptat să-l pedepsească pentru furtul banilor Eteriei, cu atît mai chinuitor crește „gîndul la împărăția Bizanțului" născut, parodic, „din pravurile" cumpărate de la „doftorii din Bucuresci". Sfîrșitul său, amînat de opulența descrierilor, coincide cu o meditație amară despre istoria răsăriteană : „... ; „Origene ruinînd Bizanțul cu predicile sale, toată melopeea dulceagă a Răsăritului care voia să mute Roma la Constantinopole, o mie de ani de scurgere a sîngelui în spatele Răstignitului, Magnaura, Hebdomul, Blacherna clădite pe sărăcia lui Hristos...". Totul este atins de putregai, erotismul pustiitor și visul basileic se întîlnesc în excesul dizolvant. Desenul de cartă postală al Veneției muribunde e regăsibil în peisajul de pe Bosfor, unde „jucau capetele descăpățînaților ca niște nuci pe apa trandafirie de la Ot Kapu". Fiecare oraș se redescoperă în celălalt, Bizanțul decăzut și Veneția aproape în ruină sînt alte oglinzi paralele ; prins între copciile lor aurite, boierul Hrisant este condamnat de la început. De aici o anumită oboseală a ritmului, insinuată încă de la primele fraze și desfășurată apoi implacabil pînă la sfîrșitul lipsit de glorie. Tensiunile din *Princepele* eliberau o metafizică, aceea a puterii devenită oarbă, aici ne întîmpină doar apatia, un plictis uriaș înfiorat, intermitent, de elegia Bizanțului dispărut. Barocul *sui-generis* al romanului nu poate ascunde sentimentul lui „horror

vacui“ ce născuse, în Orient, monotonia și infinitul *arabescului* [26].

Estetizarea motivului atinge, cu *Săptămîna nebunilor*, un punct liminar și asta într-o perioadă ce înregistrează și reconstituirea — într-un roman de proporții — a evenimentelor de la 1453 [27]. Dar, cu excepția *Căderii Constantinopolului*, concepută panoramic, *epica noastră — de la Cantemir la Barbu — absoarbe Bizanțul ca motiv cu funcționalitate preponderent estetică. Evocarea este, în general, elegiacă, ea reține mai ales momentul 1453, amplificat în dégradé-ul Istanbulului turco-fanariot.* Cele două ipostaze — reconstitutivă și mai ales, interpretativă — coexistă suprapunîndu-se și, concomitent, opunîndu-se pe coordonatele prozei românești de inspirație istorică.

Dar Bizanțul va fi redescoperit (mai exact : reabilitat) și la extremitatea sudică a Peninsulei Balcanice, respectiv în Grecia și anume după un lung hiatus temporal, ce echivalează cu „renegarea Bizanțului în spiritul iluminismului francez din veacul al XVIII-lea, pentru a-l reabilita apoi numai după ce Europa va fi făcut-o și în spiritul ei“ [28]. Totuși, remarca André Mirambel, amintirea Bizanțului „s-a menținut sub dominația otomană și în literatura fanariotă pînă în epoca modernă“ [29]. Diaspora grecească și mediile fanariote întrețin ideea unei *Restauratio Imperii* : texte apocrife de genul popularei *Vedenii a fericitului ie-*

---

[26] Acestei forme de artă i-aș asocia *Săptămîna nebunilor*, Editura Albatros, București, 1981 (ediție din care am citat mai sus) : inventivitatea lexicală nu-l salvează ca roman, dar îl încheagă ca *atmosferă*, autorul împingînd la saturație o formulă constitutivă balcanismului nostru *literar*. E un alexandrinism pe care l-am analizat, recent, și în poezia noastră de azi (Cf. *La marginea...*, ed. cit., p. 160—175).

[27] Cf. Vintilă Corbul, *Căderea Constantinopolului*, Cartea Românească, București, 1976 (vol. I) și 1977 (vol. II), un roman istoric tradițional centrat pe mai multe planuri ; o reconstituire meritorie, în pofida didacticismului existent, de pildă, în tirada episcopului Isaac Anghelos, rostită în fața lui Sphrantzes despre rolul Bizanțului în civilizația europeană.

[28] Nicolae Șerban-Tanașoca, *Introducere* la *Literatura Bizanțului*, ed. cit., p. 13.

[29] André Mirambel, *Bizanțul în literatura neogreacă*, în *Literatura Bizanțului*, ed. cit., p. 384.

Scanned with OKEN Scanner

romonah *Agathangelos*, răspîndită și în Principate, vorbeau despre „împlinirea vremii" pentru „reînvierea Bizanțului" [30]; frații Markides Puliu tipăresc, la Viena anului 1796, celebra *Cronică* a lui Sphrantzes, în timp ce Rigas alcătuiește *Planimetria Constantinopolului*, ca „primă foaie din marea *Hartă a Eladei*". De altfel, concentrînd tendințele ce agitau elenismul la finele veacului al XVIII-lea, personalitatea lui Rigas înfăptuia, într-o formă specifică, simbioza dintre tradiția bizantină și iluminismul contemporan. Cele trei izvoare ale gîndirii sale, respectiv *ecumenismul bizantin*, *idealul Greciei clasice* — ce explică tendința spre arhaism din scrierile publicate în cea de-a doua fază de activitate — și *ideile Franței revoluționare* alcătuiesc de fapt cadrul mental elen, ce particularizează procesul de renaștere națională în Grecia [31]. În alt sens, disputa lingvistică îndelungată provoacă, pînă la finele veacului al XIX-lea, o anumită aversiune, estetic vorbind, față de Bizanțul sinonim cu prețiozitatea [32]. Odată cu reintegrarea definitivă a Bizanțului în elenism, începută în a doua jumătate a secolului trecut, literatura neogreacă fructifică episoade din mileniul romeic. *Bizanțul va fi prezent nu ca simplu motiv ci, așa cum era normal, cu întreaga sa istorie ce poate fi reconstituită din evocările, preponderent dramatice, ale unor figuri de împărați*, precum Andronic Comnenul, Vasile Bulgaroctonul, Irina, Nechifor Focas etc. Anul 1453 nu se bucură, prin urmare, de o reprezentare privilegiată, deși el figurează la Zades (*Căderea Bizanțului*, 1869), Alexandros Moraitidis (*Căderea Constantinopolului*, 1894), sau la Zanos (*Cucerirea Constantinopolului*, 1902).

---

[30] L. Vranoussis, *Rigas, un patriot grec din Principate*, Editura Eminescu, București, 1980, p. 200—202.

[31] L. Vranoussis, *op. cit.*, p. 286—293. În această conjunctură se subliniază frecvent rolul lui Rigas „as the precursor of ideas not only of the Balkan Federation, but also of the *Megali Idea* (the Great Idea)" bizantină, deși el o vedea între cadrele utopicei „Republici elene" (*Nationalism in Eastern Europe*, Edited by Peter F. Sugar and Ivo J. Lederer, Univ. of Washington Press, 1971, p. 228).

[32] André Mirambel, *st. cit.*, p. 384.

Scanned with OKEN Scanner

Redefinirea, în termeni literari, a elenismului se produce abia în veacul nostru, astfel că „pentru a-i vedea pe scriitorii greci considerînd Bizanțul drept element component al unui proces istoric la capătul căruia se găsește elenismul actual și fără de care civilizația elenică ar fi de neînțeles, trebuie să așteptăm marile realizări ale literaturii moderne, mai ales pe cele ale poeziei“ [33] Recuperarea se face într-un registru variat, oscilînd între amplul poem filosofic semnat de Kostas Palamas, lirica gnomică a „ultimului alexandrin“ Konstantin Kavafis sau romanul ce nu s-a dezvoltat decît mai tîrziu în literatura neogreacă. Lirica preface Bizanțul în temă de meditație filosofică, continuînd — cu suflu romantic — tradiția vechilor „plîngeri“ nelipsite, cum spuneam, de accentul profetic. În Cîntul VIII din *Dodecalogul țiganului*, Palamas folosește *topoi* obișnuiți în *trenos*-ul popular, de limpezime atică : „Vin turcii, turcii sînt aici, sîntem împresurați de karamanit, de pustiitorul lumii, de cel ce risipește popoarele, de învingătorul Asiei. Și akriții sînt bătaia de joc a histrionilor, sînt ruginite lăncile argintate, caii de luptă înșeuați cu aur sînt roși de păduchi... Și Nichiforii singur-stăpînitori și impetuoșii Tzimisces și centaurii Bulgaroctoni, nu mai sînt decît fum, nour și cenușă...“ [34].

La alt pol de sensibilitate estetică laconicul Kavafis trăiește, dezabuzat, tristețea unei civilizații răscumpărate prin artă. Efortul său, mateicaragialesc prin abstragerea din istoria reală, amintește de Yeats din *Sailing to Byzantium*, dar fără agresivitatea estetizantă a poetului englez : „Basileul Kir Manuel Comnenul, / într-o zi melancolică de septembrie, / simți moartea pe-aproape... // Ferice de toți care cred / și, asemeni basileului Kir Manuel,

---

[33] André Mirambel, *st. cit.*, p. 386, enumeră peste douăzeci de lucrări neogrecești cu subiecte din istoria bizantină.

[34] Cf. André Mirambel, *st. cit.*, p. 390—391. O frumoasă „plîngere“ anonimă, comparabilă cu fragmentul din Palamas, a fost reprodusă de către D. C. Hesseling, *Histoire de la littérature grecque moderne*, ed. cit., p. 42.

sfîrșesc / îmbrăcați în credința lor, cu decență" *(Manuel Comnenul)* [35].

Romanul asimilează și el motivul : pentru cretanii lui Kazantzakis ultimele zile din mai sînt prilej de profundă reculegere. „La 29 mai, în zori, clopotele se porniră să sune jalnic. Grecii săriră din așternuturi, ei știau ce reprezintă pentru străinătate ziua aceasta. În mijlocul bisericii se afla o masă lungă plină cu colive... Peste zahărul pisat ce acoperea colivele era scris, cu litere făcute din migdale și scorțișoară, numele unui mort : CONSTANTIN PALEOLOGU" *(Libertate sau moarte)*. Amintirea Bizanțului și, cu ea, aceea a libertății de odinioară se reactivează în prezentul Cretei răsculate. „Împărații Constantinopolului scriau cu cerneală roșie, iar astăzi — prin naivul intelectual chiar Idomeneu — Constantin Paleologu îi scrie el însuși reginei Victoria a Angliei" în termeni plini de candoare : „Scumpa mea verișoară Victoria, sînt azi patru sute treizeci și șase de ani de cînd am fost ucis. Culcat în pămînt, aștept ca regii creștini de afară să vie să mă răzbune. Dragă Victoria, pînă cînd o să mai aștept ? Pînă cînd ?" *(Libertate sau moarte)*. Inventivitatea epică îngroașă dimensiunea simbolică a motivului prezent, altădată, și în stilul contrafăcut, inspirat din limbajul ecleziastic bizantin. Este cazul romanului *Tînăra țigancă*, în care Alexandros Papadiamantis îl evocă pe filosoful Gemistos Plethon din Bizanțul primei jumătăți a veacului XV, aflat în pragul catastrofei [36].

Alături de 1453, un alt moment din istoria bizantină reține atenția scriitorului neogrec : cucerirea orașului de

---

[35] Constantin P. Kavafis, *Poezii*. Prefață și traducere de Aurel Rău, Editura Univers, București, 1971, p. 111, volum în care mai găsim și alte piese antologice : *Ana Comnena* (p. 162) ; *Un arhonte bizantin exilat, versificator* (p. 163) ; *De sticlă colorată* (p. 189) ; *Ana Dalassena* (p. 197) etc.

[36] În cercetarea de față nu ne ocupăm de scriitorii în opera cărora există „un bizantinism fără Bizanț" (André Mirambel). În vol. al III-lea din acest studiu ne vom ocupa de modul cum un poet ca Odysseas Elytis, în *Tu Axion ești* de pildă, folosește resursele iconografiei bizantine sau, în literatura noastră, de „bizantinismul" stilistic al lui Ștefan Bănulescu în *Cartea de la Metopolis* ș.a.

către cruciați (1204) și dominația, repudiată și ea, a „frîncilor" alcătuiesc subiectul unui șir de opere începînd cu drama, din 1858, a lui Dimitrios Vernardakis *(Maria Doxopatri)* și pînă în 1945, cînd apare romanul istoric al lui Anghelos Terzakis, *Prințesa Isabeau*. Prelucrînd episoade și rememorînd personalități din istoria romaică, literatura neogreacă le investește estetic, contribuind efectiv la procesul de integrare a Bizanțului în elenism.

Examenul multiplelor încorporări literare ale motivului ne permite extragerea, în primul rînd, a cîtorva constante din mentalitatea artistică neogreacă : Bizanțul cu luminile și umbrele sale e acceptat ca expresie a medievalității elene, orașului i se refuză, tocmai de aceea, ipostaza otomană iar tonul general al scrierilor este elegiac-revendicativ. O atare analiză conduce, în al doilea rînd, la observarea mutației de la Bizanțul ca temă educativă din dramaturgia ultimei jumătăți a veacului trecut spre deschiderea filosofică din poezia acestui secol. În opera lui Kavafis mai ales motivul dobîndește pondere estetică și contur metafizic. Or, o asemenea evoluție nu putea avea loc, din rațiunile enunțate deja, în literaturile bulgară și iugoslavă.

Amintirea Bizanțului traversează fără-ndoială și imaginarul sud-slav, dar ea este altfel contextualizată decît la neogreci și români. Îndelungatele coliziuni dintre țaratele bulgare și Imperiul bizantin explică tratamentul său literar oarecum restrictiv. În *Povestire despre vremea lui Samuil* prozatorul Anton Doncev realizează o veritabilă frescă a Bizanțului din secolele X și XI, descriind în același timp luptele dintre Imperiu și Bulgaria lui Samuil într-o „explicitare veridică a fluxului și refluxului celor două imperii" [37]. Episoade sîngeroase din ciocnirile bulgaro-bizantine sînt repovestite și în alte literaturi. Vasile Bulgaroctonul, citim în *Podul cu trei arcuri*, „scosese ochii la cincisprezece mii de soldați. N-a lăsat întregi decît o sută cincizeci de oameni ca să conducă toată această armată oarbă, învinsă, spre capitala Bulgariei...". *Bizanțul există, în general, ca termen de opoziție*, așa

[37] Mihail Magiari, *Prefață* la Anton Doncev, *Vremuri de răscruce*, Minerva, București, 1971, p. VI.

cum ne-am dat seama din lecturile noastre, firește lacunare. Și pentru bulgari Bizanțul însemna „orașul împăratului“ (Țar-grad), dar ei transferaseră, semnificativ, numele la ultima capitală a regatului, Tîrnovo. „O asemenea apăsare sufletească, mărturisește Teofil, am simțit și mai tîrziu, cînd am ieșit cu mama, pentru prima oară, afară din *Țarevgrad*, și ne-am întors prin poarta din dos a cetății, aceea cu podul ce se ridică și se lasă peste prăpastie“ (*Antihrist*, subl. ns.). Căderea orașului la peste o jumătate de veac după înrobirea Bulgariei (1393), provoacă emoție și în lumea ortodoxă din sudul Dunării. „Bizanțul a fost puntea dintre cele două civilizații“, teoretizează cineva în *Cazul Djem* [38]. Dacă reflexele elogiative la adresa Bizanțului politic sînt destul de rare, *prinde în schimb consistență literară orașul transformat prin cucerire*. Istanbulul sultanilor și centrul Turcocrației e văzut, în proza modernă, din două perspective : cu aversiunea proprie creștinului supus vremelnic dar și din unghiul musulmanilor, pentru care Țarigradul devine „poarta fericirii“, cum îl numește, în *Vremuri de răscruce*, ienicerul Karaibrahim.

Romanul iugoslav diversifică atitudinea „drepcredincioșilor“ islamici față de Stambulul căruia i se surprinde — parcă în tradiția lui Cantemir — reversul : aici, constată Hasan, „relațiile dintre oameni erau încîlcite și neapărat necruțătoare — ca printre rechinii din largul mării — dar prefăcut cuviincioase, distins fățarnice, întortocheate precum firele și pînzele de paianjen“ *(Dervișul și moartea)*. Semiluna este opusă, în mod frecvent, „măreției bizantine“, concurată și ea — în plan istoric — de amintirea hegemoniei sîrbești în Balcani. Contextul diferit determină ponderea literară a Țarigradului otoman în raport cu *polis*-ul clasic [39].

---

[38] Vera Mutafčeva, *Cazul Djem*, trad. din limba bulgară de Constantin Velichi, Univers, București, 1972, p. 127 : „Cuceritorul ne-a scăpat de Bizanț“, subliniază Marele Magistru Pierre D'Aubusson, denunțînd astfel poziția Occidentului contemporan față cu evenimentele de la 1453.

[39] Bizanțul ca *motiv* artistic e frecvent în schimb în plastica medievală bulgară și iugoslavă și — dacă mai e nevoie s-o reamintim — atașamentul la *cultura* Imperiului dispărut constant.

Scanned with OKEN Scanner

O situație oarecum deosebită întîlnim în literatura istorică albaneză. Să reamintim faptul că, înglobată în Imperiu din anul 395, vechea Arberie rămîne fidelă Bizanțului în timpul invaziilor sud-slave din veacurile IX și X. Secolele următoare aduc întemeierea efemerului „regat al Albaniei" (1272), dominația sîrbească (1345—1350), expansiunea Veneției și apariția, din 1383, a turcilor. Cu venețienii în coastă și otomanii la hotare George Kastriota, supranumit Skanderbeg sau Iskander-Beg pune fundamentele statului național albanez, stăvilind — între 1443 și 1468 — pe Murat și Mehmet al II-lea Cuceritorul. Venerat în timpul vieții și devenind, după moarte, un simbol național, „noul Alexandru" umple cadrele eposului albanez. *Mitul său estompează, în mod firesc, imaginea Bizanțului ce dispare tocmai acum.* Dar chiar înainte de perioada eroică, agonia Imperiului va fi înregistrată cu sobrietatea din vechile cronici, fără lacrimi și fără iluzia renașterii sale. În paralel cu povestea despre „podul cu trei arcuri", Gjon amintește de cedarea, de către bizantini, a bazei navale de la Vlorë (Valona) : „...era cu neputință să se creadă că Bizanțul milenar a putut suporta o asemenea umilință. Era, e adevărat, singurul mijloc de a scăpa, pentru moment, de monstrul turc" *(Podul cu trei arcuri).* Prăbușirea Orașului se reflectă la fel, momentul fiind subsumant epopeii lui Skanderbeg. „Noul sultan se învîrti trei luni în jurul orașului, ce părea de necucerit și pătrunse în strîmtoarea apărată de lanțul gros, trăgînd vasele pe o fîșie de uscat unsă cu smoală și acoperită cu frunziș, în vreme ce poarta de la răsărit a fost bătută cu tunul cel mare. La 29 mai turcii se năpustiră în orașul straniu și plin de bogății, mult visat de sultani" *(Skanderbeg).* Laconismul enunțului de mai sus marchează de fapt literatura istorică albaneză ; el este, în plan mai larg, efectul concentrării speranțelor nu în cetatea defunctă ci în personalitatea eroului național înfățișat, de obicei, cu o cască ornată — ca Alexandru Macedon în creația musulmană — cu două coarne de gazelă. În general însă, poemul de respirație romantică și romanul istoric albanez contribuie, poate decisiv, la fenomenul — conturat în capitolul precedent — de resurecție a epopeicului în literatura sud-est europeană. În cadrul

Scanned with OKEN Scanner

său, Bizanțul ca motiv literar coagulează, în mod diferit, o parte din evocarea istorică ; în același timp diversifică operele ce recuperează atitudinea, diferită și ea, a popoarelor față de Bizanț. Împreună cu numeroase forme de conviețuire socială literatura perpetuează memoria celei de-a doua Rome. Produsul folcloric, poemul romantic și proza modernă îi oferă acesteia nu numai șansa de a supraviețui, altfel decît într-un corpus de legi sau într-o instituție, dezastrului de la 1453, ci și pe aceea — mai generoasă — de a-l preface în termen de meditație filosofică și exemplu de performanță estetică. La peste o jumătate de mileniu după ultimul asediu, Bizanțul își continuă existența de picaro simbolic în pagina de carte.

Scanned with OKEN Scanner

ROATA

„Omul, citim în *Cartea Milionarului,* înainta pe șosea dînd de-a dura o roată de căruță". Povestirea lui Ștefan Bănulescu despre himericul oraș Metopolis debutează astfel, emblematic, sub semnul consacrat al devenirii regenerative : roata. Ea plasticizează sentimentul „eternei reîntoarceri" dar și sensibilitatea la istorie a sud-est europeanului. Ne amintim de pildă că mitul semiantropomorf se constituie tocmai în procesul tenace de re-facere a legăturii cu începutul absolut ; sensul anamnetic al eposului din Sud-Est urmărește același lucru, sugerat și de o anumită prefixare ce marcase întregul nostru demers de pînă acum : *re*cuperare, *re*mitizare, *re*integrare etc. Asemenea exemple sînt convergente, ele schițează propensiunea spre globalitate a unor culturi și, corelativ, problematizarea amintitului echilibru instabil ori a stării virtuale ce — într-o paradoxală asociere — decid frecvența motivului literar, precum și adoptarea de către noi a unei formule — *balcanismul ca dramă istorică.* În urzeala primului volum din această cercetare *ciclicul* alcătuia deja un fir pe care — nuanțîndu-l și fără să repet *en détaille* cele afirmate atunci — nu fac decît să-l trag pînă la capăt [40]. Să depășim deci nivelul de ambiguitate și caracte-

---

[40] În *Literatura română și spiritul...* am tratat acest motiv fundamental în numeroase paragrafe, după cum urmează : p. 38 (Neagoe Basarab) ; p. 69—75, 79, 84 (Dimitrie Cantemir) ; p. 95 (Chesarie din Râmnic, Zilot Românul, Gheorghe Lazăr) ; p. 104—

rul oarecum nivelator al termenului *(ciclicul)*, precizînd ce este *cercul*, ce semnifică *roata* nu atît în spațiul mitic sau arhaic, cît în orizontul lecturii noastre, tipologică și comparativă. Primul întruchipează, simbolic firește, ipostaza suficientă sieși, parmenidiană ; cercul trimite la ontic, la ideea de mișcare iterativă, fără variații dar și la semnul absolutului și de perfecțiune formală în tradiția islamică [41]. Centrul e tatăl cercului, scrie Plotin, în el, adaugă Proclus, se regăsesc toate punctele circumferinței fiind „principiul și sfîrșitul" acestora ; cercul indică unitatea deplină la toate nivelele (literar, alegoric și mistic) circumscriind, în iconografia creștină, eternitatea. Roata, în schimb, aduce cu sine prospețimea rotirii, a mișcării și, în consecință, sugestia deplasării indiferent dacă, la începuturi, a fost considerată simbol lunar și abia după aceea — grație spițelor în număr de patru, șase, opt etc. — un simbol solar [42]. Ca structură emanată de „inconștientul colectiv" ea exprimă, după Jung, constanță, obediență, moderație, egalitate, umilință [43]. Interferențele sînt normale, ambele sînt determinate de un *centru* ocrotitor, roata derivă însă din cercul întrucîtva osificat revitalizîndu-l, îm-

---

105 (I. Heliade Rădulescu) ; p. 141 (A. Pann) ; p. 202—203 (Em. Bucuța) ; p. 223 (Adrian Maniu, Ion Vinea) ; p. 241 (Mateiu Caragiale) ; p. 265—276 (Ion Barbu). Voi sintetiza considerațiile de la paginile indicate pentru a puncta continuitatea motivului în literatura noastră și mutațiile din structura acestuia.

[41] Simbolul geometric al cercului, atît de îndrăgit de către Platon, se folosește de pildă pentru a demonstra legătura existentă între dimensiunile fundamentale ale Islamului : circumferința reprezintă Legea religioasă *(Sharî'a)* care cuprinde întreaga comunitate musulmană ; razele simbolizează drumurile *(tarîqas)* ce duc spre centru, unde se află Adevărul suprem *(Haqîqa)*. Acesta fiind, ca divinitatea la neoplatonicieni, „pretutindeni și nicăieri", creează în plan metafizic Calea *(Tarîqa)* și Legea *(Sharî'a)*, centrul exprimînd, concomitent, raza și circumferința. (Cf. Eva de Vitray-Meyerovitch, *Rûmî et le soufisme*, Editions du Seuil, 1979, p. 77 ș.a.).

[42] Cf. *Dictionnaire des symboles*, Seghers, Paris, 1974, tome I, p. 302—309 *(cercul)* și tome IV, p. 119—126 *(roata)*.

[43] Cf. C. G. Jung, *Psichologie et alchimie*, Buchet-Chastel, 1970, pentru care „roata e unul dintre simbolurile cele mai frecvente ale alchimiei pentru a exprima procesul de circulație, *circulatio...*" (p. 216). Vezi și p. 216—218 etc.

Scanned with OKEN Scanner

bogățindu-l [44], fără să-și piardă însă puterea de rezumat magic ce permite stăpînirea timpului, respectiv prevederea viitorului (roata zodiacală).

Cercul ne oferă o lecție de singurătate, roata — una de echilibru în mișcare. Mai mult, pe primul l-aș asocia oarecum *speciei*, categorie abstractă, în vreme ce roata o apropii de conceptul, mai sensibil, de *neam*. Foarte rar, în imaginarul medieval european, se vorbește despre „cercul vieții"; se reprezintă în schimb „roata vieții" sau „roata norocului": ea suie și coboară, echilibrînd — tocmai prin instabilitate — gloria cu declinul, începutul cu sfîrșitul în permutări eterne. Pentru europeanul din răsărit mai ales „roata norocului" este mai puțin imaginea, expresia întîmplării oarbe, cît aceea a justiției imanente. Or, literatura o preia tocmai pe aceasta, dar coborînd-o din cerul semnificațiilor cosmice, unde o plasează textele vedice, ca s-o prefacă în obsesiva *roată a istoriei*. Mărirea alternează cu decăderea imperiilor într-un spațiu în care oamenii pămîntului *revin*. Sensul mișcării este unul centripetal, am văzut cum „orbul sărac" (Sadoveanu), moș Gheno (Iovkov) sau Hasan (Selimović) se întorc acasă, spre un centru sinonim cu stabilitatea etniei pe care, în fond, o reprezintă. Rotirea e, în cele din urmă, stenică deși poartă cu ea umbra cercului din *Ecleziast*: „Un neam trece și altul vine, dar pămîntul rămîne de-a pururi... Ochiul nu se satură de cîte vede și urechea nu se umple de cîte aude. Ceea ce a mai fost, aceea va mai fi. Și ceea ce s-a întîmplat se va mai întîmpla, căci nu este nimic nou sub soare." Acordurile lui *vanitatum vanitas* ne întîmpină la un Miron Costin sau în primele versuri din poemul *Osman*, al raguzanului Gundulić. Dar accentul final — unde amărăciunea nu elimină speranța — e determinat de „ieroglifa" roții pe care lectura o desprinde din fresca bisericii de la Moldova sau din fila romanului.

În general vorbind literaturile sud-est europene subsumează cercul r o ț i i și asta într-o mutație lentă și, în

---

[44] Pentru Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Univers, București, 1977, p. 404, cercul „preexistă în mod absolut utilizării tehnice și utilitare a roții".

Scanned with OKEN Scanner

plus, mereu reversibilă : de la *cercul* ca siglă, întărită de baroc, a providențialismului creștin centrul de greutate se deplasează spre sentimentul istoriei tragice, iterative. „Cînd m-am uitat pe fereastră, spune Aligorko după lectura *Eclezíastului*, noaptea nu mai era așa de neagră și am văzut cum se înfiripează lumina, vestind o nouă zi“ (A. Doncev, *Vremuri de răscruce*). Iată-l pe Iakuris, ai cărui ochi „văzuseră atîtea masacre, se bucuraseră de atîtea petreceri, ..., încît acum nu mai exprimau nici teamă, nici bucurie. «Lumea e o roată — obișnuia să spună Iakuris — o roată care se învîrtește mereu. Totul mă lasă rece». «Și cine o învîrtește, Iakuris ?» îl întreba cîte cineva. «Uneori Dumnezeu, alteori dracul. S-au înțeles între ei, și așa au rămas. Unul dărîmă, celălalt clădește»“ (Kazantzakis, *Libertate sau moarte*). Ultima sa replică („roata se învîrtește mereu“) conceptualizează meditația lui Aligorko („...vestind o nouă zi“) : *roata* semnifică revenirea în alt punct, ea se amplifică deci în *spirala* ce particularizează filosofia cantemiriană a istoriei sau, la I. Heliade-Rădulescu, teoria dezvoltării palingenezice.

Trecerea la spirală probează, pe de o parte, capacitatea de a depăși coerciția, antică și medievală, a cercului cosmic [45]. Deja pictura bizantină, observa Alexandru Duțu, „s-a deschis treptat noilor idei și a înglobat elementele care dezvoltau viziunea despre lume inițială : scenele evocînd asediul Constantinopolului au atras privirile care urmăreau concomitent scenele ce proiectau fericirea în altă lume sau cele care arătau cumplita pedeapsă a tiranilor. În pictura românească judecata finală nu a fost lipsită de toleranță, întrucît înșiși otomanilor li se oferea o șansă ; rotunjimea lumii s-a prefăcut, mai lesne în spirală și aceasta, conform tradiției, s-a desfășurat pornind de la un punct de care s-a depărtat din ce în ce mai mult“ [46]. Răspîndirea, la noi și în Sud-Est, a

---

[45] Un exemplu, de absolutizare ni-l oferă sufismul : „Iată de ce, scrie Mathnawî, în aparență ești microcosm ; în realitate ești macrocosm“ (Eva De Vitray-Meyerovitch, *Rûmî et le soufisme*, ed. cit., p. 79 și urm.). Cf. și Martin Lings, *Qu'est-ce que le soufisme ?*, Seuil, 1977.

[46] Alexandru Duțu, *Umaniștii români și cultura europeană*, Editura Minerva, București, 1974, p. 86.

celor *O mie și una de nopți* se datorează probabil și structurii spiralate a ciclului arab ; aici deja „vestita cercevea de origine indiană devine superfluă și poveștile... se succed dezvoltîndu-se una din alta, nu una într-alta, marcînd o spirală prin revenirea nu la același tîlc sau morală care trebuia demonstrată, ci la aceeași situație tipică, care trebuie ilustrată în alte condiții, cu alte elemente“ [47]. În baladă ca și în prelucrarea cultă meșterul Manole ilustrează traseul deschis și repetabil : neființă ——— viață ——— moarte creatoare ; în *Creanga de aur* preotul sadovenian părăsește Dacia pentru Egipet și Bizanț ca să revină, îmbogățit și în calitate de „ultim Decheneu“ în Dacia natală ; retragerea, în finalul *Divanului persian*, a lui Sindipa și Ferid semnifică, așa cum arătasem, nu evadarea ci întoarcerea poate la același Egipet, la un model pierdut doar vremelnic pentru a fi refăcut în idee și *logos* recuperator. Sosit acasă Hasan este de fiecare dată *altul* și totuși *același*, atras de „locul“ familiar : „eu — îi spune dervișului — mă învîrt în cerc, plec și mă întorc tot acolo. Sînt liber și legat“. Important e „să pleci dintr-un loc și să vii din nou acolo. Fără acest loc, de care ești legat, nu l-ai iubi nici pe el nici pe vreun altul, nici n-ai avea de unde să pleci, căci n-ai fi nicăieri. Dar tot nicăieri n-ai fi dacă nu ai avea decît acest loc“ *(Dervișul și moartea)*. Dacă, forțînd puțin nota, gîndirea arabă și *Kabbala* fac din punctul central locul din care se desvoltă întreaga lume, astfel că cercul e conceput ca o dilatare a centrului (de unde și „motivarea“ religioasă a expansionismului otoman), pentru sud-estul european sensul mișcării circulare este unul *centripetal*, explicat fiind de către același Hasan într-un pasaj pe care îl transcriu din nou : „Și această rotire neîncetată în jurul unui punct de pe pămînt, care face să aibă sens mișcarea, care o face să fie plecare și întoarcere, nu rătăcire, însemna pentru el libertatea adevărată sau închipuită, ceea ce, la urma urmelor, e totuna“. Așadar „punctul de pe pămînt“

---

[47] Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul*, Editura Minerva, București, 1975 ; p. 59 și 60, unde se conchide că „schema ideală a acestui traseu nemaifiind cercul ci spirala, rezultă că linia epică poate fi prelungită, teoretic, la infinit“.

este expresia — ontologică pentru sud-est european — a stabilității și rezistenței verificate mai ales în „vremuri de răscruce". Romanul istoric de pildă apasă mereu pe legătura organică dintre erou și pământul patriei fie în tirada romantică, fie sub învelișul discursului parabolic.

Ca realitate ontică circularitatea e mai puțin coercitivă, ea se preface în imaginea „rotundului plin" care „nous aide à nous rassembler sur nous-mêmes" [48], spre deosebire de ipostaza „punctului" impus din afară : în *Istoria ieroglifică* cetatea Epithimiei (Constantinopolul turcesc) e un asemenea „centru" al cercului devenit implacabil. Sentimentul unității de neam și de limbă, spațiul propriu-zis geografic au o funcție polarizatoare tocmai pentru că *omul din Sud-Est nu-și revendică, precum occidentalul, privilegiul centralității* [49]. Or, neînțelegerea acestui fapt declanșează, în *Cronica din Travnik* (Andrić) drama, debusolarea francezului Daville. După șapte ani de serviciu consular „în văgăuna de la Travnik" Daville simțea că „ajunsese exact în punctul de unde plecase cînd avea optsprezece ani. Iată, așadar, că numai în aparență drumurile mergeau înainte, în realitate răsucindu-se ca niște cercuri în jurul unui punct central sau ca amăgitoarele labirinturi din basmele orientale ... îl aduseseră obosit și descurajat într-un punct de unde drumul putea iarăși începe, ca din oricare altul din puzderia de puncte care alcătuiesc circumferința... Putem trage con-

---

[48] Gaston Bachelard, *La Phénoménologie du rond*, în *La Poétique de l'espace*, P.U.F., 1974, lucrare ce schițează o ontologie generală a imaginației spațiale. „Les images de la *rondeur pleine*", conchide filosoful în acest capitol de „metafizică concretă", „nous aident à nous rassembler sur nous-mêmes, à nous donner à nous-même une première constitution, à affirmer notre être intimement, par le dedans" (p. 210).

[49] Cf. Georges Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Flammarion, 1979. Pornind de la ideea că divinitatea fusese concepută ca o sferă al cărei centru e pretutindeni și periferia nicăieri, Poulet demonstrează că omul european (occidental) își revendică, în mod treptat, privilegiul centralității. Studiul, ne arată Jean Starobinski în *Prefață*, descrie cum imaginea centrului a trecut de la sensul său literal, cronologic (cosmosul ptolemaic) și teologic (D-zeu, sferă infinită), la o metaforă antropologică, unde centrul figurează interioritatea, raportarea la sine a individului, în vreme ce circumferința dezvăluie exterioritatea (p. 19 și urm.).

cluzia, își zicea omul cu mintea ostenită și veșnic rătăcitor, că în linii generale nu există nici un fel de drum și că traseul pe care i-l va fixa protectorul său, puternicul prinț de Benevent ... traseul acesta nu e nici el decît o porțiune a drumului circular care nu duce nicăieri. Ai doar impresia că mergi. *Iar sensul și ținta drumului nu pot fi aflate în altă parte decît în noi înșine.* Căci în afară de noi nu există nici drum, nici țintă." (subl. ns.). Raportarea obstinată la sinele propriu, antropocentrismul atitudinii nu-l salvează pe occidental de amenințarea „cercului otoman", resimțit aproape fizic în discuțiile cu vizirul. Îl protejează în schimb de situația limită, disperată, la care ajunsese din ce în ce mai înstrăinat, D'Avenat, levantinul alogen. Daville se plasează în punctul mobil — oricare, spune el, de pe circumferință. Pentru personajul din *Dervișul și moartea* lui M. Selimović numai „punctul de pe pămînt face să aibă sens mișcarea" ce, în final, va fi una de integrare cosmocentrică, ca și pentru meșterul Manole sau pentru ipostazele mitului semiantropomorf. Între Hasan și Daville deosebirile sînt esențiale, adică de structură și de mentalitate. Ele se limpezesc aici, la confluența dramatică a Orientului cu Occidentul : e un spațiu unde teza dezvoltării ciclice a istoriei conjugă matematismul alternanței flux-reflux, „creștere-descreștere" cu ideea de perfectibilitate pe care imaginea lumii și a istoriei ca *roată* o implică.

Ciclicul nu mai are, cel puțin aici, acea etanșeitate care a dus, în filosofia islamică, la conceptul de *hieroistorie* (istorie sacrală), alcătuit din așa-numitele „cicluri profetice" *(adwâr)* și „cicluri postprofetice" *(walâyat)* [50].

---

[50] Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, 1964, vol. I, p. 92—93 : „On donne ici le nom de *hiéroistoire* aux représentations impliquées dans l'idée de cycles *(dawr*, pl. *adwâr)* de la prophétie et de la *Walâyat*, comme à une histoire qui ne consiste pas dans l'observation, l'enregistrement ou la critique des faits empiriques, mais qui résulte d'un mode de perception qui dépasse la materialité des faits empiriques... Ce sont des *faits spirituels*, au sens strict du mot. Ils s'accomplissent dans la *métahistoire* ou bien ils transparaissent dans le cours des choses de ce monde... *La hiéroistoire* envisage donc d'abord ce en quoi consiste la «descente», pour décrire la «remontée», la fermeture du cycle".

În culturile sud-estului european cercul ..... roata ..... spirala punctează o mutație generală, depistabilă numai la nivelul secțiunilor temporale ample și, mai mult decît atît, la nivelul reflexiv, al unei *metaistorii* prezentă la Cantemir, Eminescu ori Sadoveanu. Altfel, cum atenționam mai sus, amintita relație e mereu reversibilă în sensul că *subsumarea* finală a cercului de către mișcarea regenerativă nu înlătură procesul celălalt, de *juxtapunere* — în meditația filosofică și în reprezentarea literară — a paradigmelor. Lucrul ni se pare evident în literatura noastră în momentele sale de sinteză și recuperare.

Sentimentul istoriei tragice, augmentat de cronicari cu motivul *vanitatum vanitas*, se perpetuează în elegia filosofică din *Învățăturile lui Neagoe Basarab* ca să cristalizeze, la Cantemir, în teza desvoltării ciclice a istoriei. Am arătat altădată cum ea vertebrează gîndirea principelui începînd cu *Divanul*, continuînd cu *Monarchiarum physica examinatio* și *Istoria ieroglifică* și culminînd cu *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*. Dincolo de influențele posibile, exercitate de concepția lui Van Helmont sau de reprezentarea vîrstelor în iconografia răsăriteană, pentru Cantemir predestinarea, repetabilitatea nu înlătură ci, dimpotrivă, asimilează „stările naturale ale monarhiilor". Acestea „fireștile", cum citim în *Istoria ieroglifică*, „toate în sferă se întorc și sferii firește sfîrșit nedîndu-să, iată că nu pentru odihna sfîrșitului, ce pentru vecinica clătire de la neclătitul clătitoriu să clătește". Consecință a sferei „sfîrșit nedîndu-să", gînditorul enunță cîteva dintre cauzele „descreșterii" Semilunii, aspirînd astfel la istoria văzută „nu ca o succesiune de *cicluri identice*, ca anticii, care au imaginat-o ca o eternă întoarcere, ci ca una perfectibilă, o continuă creștere și experiență, implicînd nu numai o înlănțuire a faptelor ci și o *ascendentă evoluție ciclică*"[51]. Cantemir, după opinia noastră, nu enunță dezvoltarea în *spirală*, o intuiește însă echilibrînd caracterul inexorabil al ciclicului cu „starea naturală", cu „fireștile". În acest sens „norocul nestatornic" *(fortuna labilis)*, atît de răspîndit în baroc, este acom-

[51] Pompiliu Teodor, *Interferențe luministe europene*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, p. 70 (subl. ns.)

paniat, în *Divanul*, de raționalul *carpe diem*. Afirmația că „toți niște atomuri putredzitoare sîntem" provoacă, în revers, elogiul „stării naturale", la fel cum limitarea impusă de predestinarea orientală și creștină amplifică dezideratul libertății interioare a omului din Sud-Est. Astfel, într-o teorie cosmologică *sui-generis*, creionată în *Divanul* și *Istoria ieroglifică*, Cantemir vorbește de existența a două „poluri neclătite", adică fixe, respectiv „polos arctic" și „polos antarctic". „La mijlocul distanței dintre aceste două stele se află centrul, care constituie punctul median al cuprinsului ceresc și *care e situat chiar în mijlocul cercului pămîntului*" (*Divanul*, subl. ns.). Or, cetatea Epithimiei se află tocmai între „polurile neclătite", fiind un *centrum mundi* obsesiv pentru „jiganiile" din *Istoria ieroglifică* [52]. Ea le atrage irezistibil concretizînd simbolistica centrului conotat în spiritul fatalismului răsăritean : Epithimia apare, în viziunea Inorogului, ca o uriașă cangrenă, cu atît mai greu de extirpat cu cît ea se află în „chentrul" universului. Dar această fixare „la mijlocul cercului pămîntului" contrazice, pe de o parte, concepția filosofului despre caracterul „accidental" al Imperiului otoman în raport cu cele patru monarhii stabilite în *Monarchiarum physica examinatio* [53].

Pe de altă parte dependența de centru, starea coercitivă declanșează celebra lamentare a Inorogului dar și fenomenul, compensativ, de *implozie* : fraza alambicată, hipertrofierea barocă a imaginilor, polimorfismul lighioanelor, apetitul pentru digresiune și povestirea ce traduce un particular *horror vacui* sînt tot atîtea încercări de desfacere din interiorul circularității limitative. Tîrziu, foarte tîrziu Ion Barbu va explica, în *Răsăritul crailor*, acest fenomen pe care îl legam de *balcanismul ca răscum-*

---

[52] Despre teoria cosmologică la Dimitrie Cantemir cf. *La marginea...*, p. 12—16.

[53] *Monarchiarum physica examinatio*, trad. de I. Sulea-Firu în *Studii și cercetări de bibliografie*, 5 (1963), p. 267—276 : monarhia răsăriteană (Asia și Babilonul), monarhia sudică (Egiptul), cea vestică (Roma) și monarhia Rusă apar și se dezvoltă, după Cantemir, pe traiectul unei deplasări succesive și circulare, de la răsărit spre apus, în virtutea unei „legi" extrasă din cosmologia aristotelică.

părare estetică. Importanța lui Cantemir rezidă în aceea că el definitivează cele două forme sub care apare ciclicul, respectiv *categoria filosofică* și, nu în ultimul rînd, *motivul literar* cu valoare de sublimat și, în veacul nostru mai ales, cu funcție eminamente estetică.

Accepțiunea dintîi o vom reîntîlni, sensibil modificată și în alte condiții social-politice, determinate de rezistența structurilor feudale. Astfel „Țara Românească, citim în *Prefața Mineiului* (1779) pe ianuarie a lui Chesarie din Râmnic, s-au asemănat cu pasărea ce să numește Finix, carele cu ale sale aripi aprinzînd foc, se aprinde și arde pre sineși, și făcîndu-se cu totul cenușă, iarăși din pulberea cenușii se naște și crește... Și prin încenușata stare a ei trăgînd ochiul milostivirii al preaputernicii noastre împărății, a doao oară s-au născut și s-au întocmit în forma oblăduirii cu carea se ocrotea întîi.“ [54] Destrămarea împărățiilor este urmată acum de renașterea popoarelor asuprite și asta în enunțuri în care fraza religioasă abia disimulează ideea politică a emancipării. Trecerea de la religios spre laic particularizează în schimb meditația lui Gheorghe Lazăr despre „roata secolilor“ sau „roata universului“. În *Cuvînt compus de profesorul Lazăr, învățătorul și directorul școalelor românești din București, 30 iulie, anul 1822* apare ideea că dezvoltarea ciclică, „roata“ e prezidată de „legi umane economice“ (D. Popovici). Nota fatalistă încheie discursul utilizat, se pare, de către Ion Heliade-Rădulescu în elaborarea *teoriei palingenezice*. Ea absoarbe, cum s-a arătat, elemente din filosofia cantemiriană, din *Mineiul* citat, al lui Chesarie, dar și sugestii din romanul popular *Varlaam și Ioasaf* sau din *Cronicul* semnat de puțin cunoscutul Petru Depasta Peloponezianul [55]. Față de Cantemir, autorul *Echilibrului între antiteze* ajunge la concluzia explicită a spiralei, justificată din perspectiva luminismului regeneraționist: „fiecare generație

---

[54] Cf. Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII (1700—1821)*. Studii și texte. E.P.L., București, 1968, p. 184.

[55] Cf. C. D. Scraba, *I. Heliade-Rădulescu, Începuturile filosofiei și sociologiei române*, București, 1921, p. 127 și *Literatura română și spiritul...*, p. 104, nota 19, unde am reprodus paragraful din *Cronicul* lui Petru Depasta Peloponezianul.

în calea ei ascendentă și descendentă face o curbă sau un cerc, *ce la fiecare rotire se mai lărgește*, pentru că generația ce vine începe cu toate progresele generațiunii ce se duce“ [56]. Tonul mesianic, detectabil încă la Gheorghe Lazăr, e constitutiv sensibilității pașoptiste ; el umbrește „tema nestatorniciei“, prezentă totuși în versificația pedestră a unui Zilot Românul sau într-una din istorioarele lui Anton Pann despre Nastratin Hogea *(Într-această lume orice d-unde vine se întoarce)*. Ea va străluci literar în perioada imediat următoare, a criticismului junimist, odată cu viziunea poetică a lui Eminescu asupra istoriei.

Dar întoarcerea, revenirea la circularitate nu se datorează resuscitării providențialismului creștin cît asimilării creatoare, prin filieră germană, a cîtorva texte fundamentale din filosofia vedică îndeosebi. Iată, în *Memento mori* universul și civilizațiile coagulează în mișcări iterative, gînditorul căzînd victimă propriei sale creații — ciclul istoric. Perisabilitatea neîncetată a materiei, „revenirea ciclică a istoriei prin repetarea necesară a existenței în metempsihoză“ [57], eternitatea lui *Archaeus* ca imanență a spiritului și civilizațiilor, apelul la memoria mitică sînt redevabile rotirii infinite. Structurînd poemul cosmogonic *Memento mori* [58], determinînd apoi „ascensiunea inversă“ (Ion Barbu), anamnetică din *Sărmanul Dionis*, roata eminesciană e plasticizată astfel în *Cezara* : „Stînci uriești și cenușii erau zidite de *jur-împrejur* una peste alta pîn-în ceriuri și-n *mijlocul* lor se adîncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, *în mijloc* c-un lac și-n *mijlocul* lacului o insulă...“ (subl. ns.). Insula înconjurată de apă este o imagine circulară a cosmosului și simbol al unui centru spiritual, în ea „dispersiunea lui Euthanasius, ob-

---

[56] Ion Heliade-Rădulescu, *Equilibru între anthitesi sau Spiritul și Materia*, București, 1859—1869, p. 277 (subl. ns.).

[57] Mircea Anghelescu, *Orientul și filosofia istoriei la Eminescu*, în *Literatura română și Orientul*, ed. cit., p. 159 și urm. Cf. și studiile semnate de Djuvara, C. Papacostea, Gh. Ceaușescu, Amita Bhose etc.

[58] Amita Bhose, *Eminescu și India*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 97 : „Roata istoriei din *Memento mori* se aseamănă cu teoria budistă a roții ordinii cosmice, al cărei început nu-i cunoscut, dar se știe că mersul ei e determinat de cauze și efecte“.

serva Călinescu, nu e traducerea acelei euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorință de anulare, ci o beție de regenerare într-o serie nouă de fenomene și cu voluptate de compenetrare a regnurilor" [59]. Circularitatea din *Cezara* figurează așadar o lume-matrice, ea circumscrie „regenerarea într-o serie nouă de fenomene" printr-o interiorizare progresivă („...se adîncea o vale..."). E traseul pe care-l urmează cuplul Ieronim-Cezara și la capătul căruia ajunsese, înainte, Euthanasius.

Centrată în acest mod, implozia conduce la o eliberare — față de Cantemir — efectivă : cercul stîncilor, al apei și al insulei nu e determinat istoric, precum în *Istoria ieroglifică* Epithimia, ci ontologic, de unde procesul firesc, de reintegrare a eului în tot și invers. Viziunea este fără-ndoială *cosmocentrică*, reprezentată fiind de o veritabilă paradigmă, aceea a *mandalei* [60]. Asimilînd-o, geniul eminescian fuzionează motivul propriu-zis cu categoria filosofică ; de asemenea, imuabilitatea *cercului* cu palpitul de viață al *roții*. Într-un prim moment de vîrf din cultura noastră, Cantemir le *echilibrase*, Eminescu în schimb ajunge la *sinteza* ce absoarbe — la nivel filosofic și literar — și teoria palingenezică a lui Heliade Rădulescu. Înscrisă în *mandala*, „operația magică din *Sărmanul Dionis* nu e altceva decît rememorarea cîtorva momente palingenetice ale unui prototip care a fost cîndva Zoroastru..." [61]. Or, în obstinația re-argumentării izvoarelor, se construiește, cum am văzut, *mitul semiantropomorf*. *Cercul* și, mai exact, *roata* dezvoltată în *spirală* exprimă și lărgește „eterna reîntoarcere" sub raportul conceptual, literar, uneori biografic. În exilul berlinez un Caragiale desăvîrșea *La Hanul lui Mînjoală*. „Era — notează Em. Bucuța — ca o întoarcere și o adîncire a lui Caragiale între

---

[59] Cf. Mihai Eminescu, *Opere*, VII, *Proza literară*, Editura Academiei R.S.R., București, 1977, p. 349.

[60] Cf. Silvia Chițimia, *Viziunea mandalei în poezia lui Mihai Eminescu*, în *Studii de literatură universală*, XXI, București, 1980, p. 24—29.

[61] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Minerva, București, 1970, p. 41.

Scanned with OKEN Scanner

ai lui, de unde și de cînd venise, iar aceasta tocmai spre sfîrșitul vieții“ [62].

După cele trei faze enciclopedice — Cantemir, Heliade și Eminescu — literatura noastră modernă preia și diversifică ciclicul. Întîi, prin obiectivare epică, așa cum se întîmplă la Sadoveanu, unde personaje ca Mehmet Caimacam sau Kesarion Breb reconfirmă un model de înțelept (Nastratin Hogea, Decheneu). Călătoria lor și a „orbului sărac“ validează traseul circular în lumina *legii* enunțată de către Hasan în *Dervișul și moartea*. „Punctul de pe pămînt“ semnifică un *acasă* și pentru musulmanii lui Emanoil Bucuța. Aceștia, prinși în „cercul de vrajă“ al trecutului otoman nu se pot elibera decît iluzoriu, în pitoresc și povestire. *Fuga lui Șefki* din Vidinul de altădată e numai închipuită, peste el se închide bolta unei lumi sfîrșite, la fel cum — în *Maica Domnului de la mare* — surorile Filipescu se confundă cu „fresca neaburită de ani“ din biserica familiei. Proza lui Bucuța sublimează circularitatea în *motivul inelului*. Funcția sa, izolatoare prin excelență, e sugerată de enunțul poetic, adeseori memorabil: „În inel de piatră sură apa cerc-uiește unde“ sau „luna-nchisă-n cearcăn bătut pe infinit“ (*Amurg, Biserica Neagră* — Adrian Maniu); „...Albastrul sat într-un inel de var“ (*Tuzla* — Ion Vinea) etc.

Transformarea, ulterior, a circularului în principiu compozițional („corpul sferoid“ al romanului pentru Liviu Rebreanu, poezia bacoviană ș.a.) și perpetuarea acestuia sub formă de motiv estetic le întîlnim, conjugate, în versul neoplatonic al lui Ion Barbu. Este cel de-al patrulea moment definitoriu pentru istoria motivului ridicat, din nou, la demnitate filosofică. „Rupt din coastă de soare“, poetul se întoarce la o ultimă Grecie, esențializată în „chenarul ingenuu și rar, o c o l i n d o mare“. El se purifică mai întîi în „durata lumii turce“, al cărei centru simbolic — Isarlîkul — determină mișcarea pendulară a lui Nastratin Hogea. Poemul *Nastratin Hogea la Isarlîk*, analizat cu alt prilej, alcătuiește *summa* meditației istorice și poetice a lui Ion Barbu. Reținem din acel co-

[62] Em. Bucuța, *Pietre de vad*, vol. IV, Casa Școalelor, București, 1944, p. 345.

mentariu că *inelul* cetății, la care ajungem platonician, prin „ascensiune inversă", semnifică drumul de la *virtual* spre *abstragerea din contingent*. În interiorul său liniile se mișcă brownian : „ziduri forfecate, sucite minarete" dar și „prostime(a), tîrgoveți. / Dervișii cu fața suptă de veghi, aduși de șale, / Pierduți între pufoase și falnice pașale" exemplifică fenomenul — întîlnit la Cantemir sau Bucuța — de *implozie*. Ion Barbu îl justifică în paragraful antologic din *Răsăritul crailor*. „Civilizația noastră, citim aici, e sortită *să petreacă în virtual și interior*. Neputînd clădi în exterior. Neputînd clădi în afară (e și prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem : turnuri vibrătoare speranței, aurite bolți, laudei : adîncimi *soarelui netemporal*" [63]. Grecia ca „simplă ipoteză morală", „chenarul ingenuu și rar", în sfîrșit, „aurul netemporal" exprimă aceeași stare virtuală, echivalentă cu „increatul" din *Oul dogmatic*. Ea motivează refuzul asceticului Nastratin de-a se lăsa „tencuit" fizic — spre deosebire de „spornica mulțime" — în pereții Isarlîkului. Mental el *este* prins, ca „piatra-n scump metal legată" [64]. Cetatea închisă de „parmalîkul" munților precipită, se reiterează în trupul înțeleptului care, automacerîndu-se, înscrie un *cerc* pe puntea „caicului peticit". Astfel că, expresie liminară a „albei Isarlîk", Nastratin ajunge — prin autofagie — la „obsedantul gest închis" : final și conștiință a unei drame istorice și, în același timp,

---

[63] „Nu știu, îi scrie tînărul Barbu lui Tudor Vianu, dacă tu ai sentimentul pozitiv al unei exteriorități fără leac, al unei zidiri în noi ? Asta ne explică în tot. De aici și intelectualitatea arzătoare a ta și blestemata mea satiriazis". „Exterioritatea fără leac" soluționată cu „zidirea în noi" anticipă fragmentul citat din *Răsăritul crailor*. Cf. comentariul nostru în *La marginea...*, p. 137.

[64] *Literatura română și spiritul...*, p. 270, unde conchidem că întoarcerea Hogei la Isarlîk „e mai întîi un act de speranță" *(Poetica domnului Arghezi)* dar unul disperat și frenetic ce ajunge într-o fază, explicabilă istoricește, de blazare și intelectualism excesiv. Integrarea cosmocentrică s-a înfăptuit de mult, ea e simțită acum, în condițiile Isarlîkului „turcit", ca o fatalitate căreia îi corespunde tendința subterană de dezintegrare, de „tencuire" a corporalului, opunîndu-i-se, în același timp, ascendența — dureroasă în ipoteticul său — a spiritului în „Hellada neistorică", deci în starea cea mai pură a lui *ordo universalis*".

ontologice. Resorbția, „tencuirea" în ziduri semnifică anihilarea treptată a sensibilului de către „roata capului" și „roata soarelui". E un proces ce se desăvîrșește în forma inelară de un tragic absolut și puritate platoniciană [65]. Versul inepuizabil ca semnificație (*„Sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el"*) reinstaurează regalitatea *cercului* ce subsumează istoricul și exprimă condiția ontologică a omului. Îl resimt, tocmai de aceea, ca pe un „rotund plin" (Bachelard) așa cum e, alcătuit din contingent (corpul Hogei) și sublimîndu-l prin dramatică repliere spre sine („hrană sieși"). Ipostază a *mitului semiantropomorf*, Nastratin Hogea realizează, prin autonegare, omologia cu cosmicul. Întoarcere, în cazul său definitivă, ce nu exclude totuși rotirea, mișcarea implicată la urma urmelor de ambiguitatea și reversibilitatea *cercului* de pe „caicul peticit". Ca să existe, „neclătinatul idol El-Gahel" își inventase, bănuim, centrul, adică Isarlîkul el însuși circular, la fel cum istorisirile generalului Marosin sau ale Milionarului își creează cetatea Metopolis. Filip Umilitul, Iapa Roșie, toți din *Cartea de la Metopolis* sînt atrași de un centru asemănător Isarlîkului barbian sau Vidinului din *Fuga lui Șefki*. „Punctul de pe pămînt" sau din imaginație e mereu același și totuși altul într-o aventură al cărei sfîrșit e, în realitate, un început perpetuu : „Omul înainta pe șosea dînd de-a dura o roată de căruță"...

---

[65] Într-un articol recent, *Ion Barbu și limitarea poeziei* (în *Steaua*, 1983, nr. 7), Vlad Tudor Alexandrescu delimitează, în *Nastratin Hogea la Isarlîc*, „lumea (concepută ca arie) de personalitatea izolată (închipuită ca cerc)", ultima „refuzînd contingentul, care este suprafața interioară". În ce ne privește, nu vedem aici o delimitare ci un raport de consecuție, *cercul* nastratinesc transgresînd contingentul, fără să-l elimine.

LUMINA

Din lacrimile lui Râ, ne spune o veche legendă egipteană, au apărut albinele ca să-i prefacă plînsul în miere și ceară ; tot din lacrima zeului-soare s-ar fi născut omul ca, mai tîrziu, melancolicul Făt-Frumos eminescian din „o lacrimă [ce] curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu“ *(Făt-Frumos din lacrimă)*. Mitul „eternei reîntoarceri“ își află o tulburătoare expresie aici, anticipînd concepția despre *anamnesis* a lui Platon. „Se mai putea întoarce un răsărit al vieții ?, întreabă cineva în *Zodia Cancerului*. Fără-ndoială, căci pentru asta trăia el. Iar acea lumină nouă de aur avea să încununeze marea albastră de la miazăzi.“ Elogiată în celebrul cînt XV din *Cartea morților* [66], interpretată ca epifanie exemplară a divinității în tradițiile indiene, iraniene și creștine, asociată *logosului* uman, ori semnificînd — ca în paragraful de mai sus — o vîrstă a istoriei (Bizanțului reînviat), lumina devine un concept cu mari răsfrîngeri în gîndirea filosofică și religioasă din Orient și Sud-Estul european. Izomorfismul noțiunilor de *lumină, rază, limpezime, aripă, puritate* etc., universalizează în timp și spa-

---

[66] *Un Hymne à la Gloire de Râ*, în *Livre des Morts des Anciens Egyptiens*, Stock + Plus, Paris, 1978, p. 90—91 ; „...L'Ordre et l'Equilibre des Mondes émanent de Toi...“ ș.a.

[67] Cf. G. Bachelard, *L'Air et les Songes*, Corti, Paris, 1943, p. 83 ș.a., reluat și amplificat în G. Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, ed. cit., p. 53, 160 și 188—190.

ţiu experienţa luminii ce, conchide Mircea Eliade, „schimbă în mod radical statutul ontologic al subiectului, deschizîndu-l lumii spiritului“ [68]. Echivalarea, în Islam de pildă, a lui *En-Nûr* (Lumina) cu *Er-Rûh* (Spiritul) este punctul terminus al unei îndelungate şi sinuoase mutaţii, depistabile încă în *Upanişade*. Acolo deja sinonimia *ātman-brahman-lumină pură* intră în raport de analogie cu voinţa abstractizantă a Egiptului antic, unde lumina solară semnifica principiul vital al universului. „Ochiul divin al lui Horus“, respectiv discul solar („roata soarelui“ — Ion Barbu) era înscris în semicercul lunii ca echivalent al cunoaşterii discursive şi raţionale. Simbolurile împodobeau astfel, alăturate, capul zeului Apis, reprezentate fiind şi de „barca soarelui“ de pe monumentele funerare, ce semnifica unitatea „luminătorilor“ despărţiţi cîndva de un cataclism cosmic. „Tatăl tău e soarele, mama ta e luna“, sună o formulă alchimică extrasă din esoterismul egiptean şi enunţul e aproape similar cu acela rostit de către poet în *Luceafărul* („Şi soarele e tatăl meu / Iar noaptea-mi este muma“).

Cultura mediteraneană îşi revendică, prin adiţionări succesive, simbolul solar : Platon ia, în *Republica*, văzul ca pe o facultate emanată de soare, Plotin îl continuă după o jumătate de mileniu, iar Sf. Augustin va fructifica la rîndul său influenţele neoplatoniciene, referitoare la semnificaţiile şi la primatul luminii solare. Aşadar, întăreşte la noi Antim Ivireanu, „pentru ca să începem de la luminătorul cel mare, de la soare, zicem cum că iaste soarele vîrf celorlalte stele şi le covîrşeşte cu lumina pe toate şi de la răsărit pîn-la apus, tot pămîntul şi toate unghiurile lui luminează, încălzeşte, îngraşă şi revarsă pretutindeni razele lui“ [69]. Un Clement din Alexandria substituie soarele, „inima macrocosmului“, cu divinitatea

---

[68] M. Eliade, *Expériences de la lumière mystique*, în *Méphistophélès et l'androgyne*, Gallimard, 1972, pentru care „oricare ar fi natura şi intensitatea luminii, ea evoluează întotdeauna în experienţă religioasă“ (p. 93).

[69] Antim Ivireanu, *Predici*, Editura Academiei R.S.R., Bucureşti, 1962, p. 126.

Scanned with OKEN Scanner

ca „inimă a universului“ [70] într-un demers analog cu acela din sufismul clasic, pentru care inima este „soarele interior“ și centru al microcosmului [71]. Patristica pornea firește de la acel „fiat lux !“ din *Geneză* dar și de la sensurile oferite luminii de către zoroastrismul *Zend-Avestei* ce fecundase creștinismul primitiv. „În religia lui Zoroastru, scrie Hegel, lumina... se înfățișează drept absolutul“, ea nu e doar Ahura Mazda figurat sub forma discului solar înaripat pe ruinele din Persepolis ori Susa, ci esența creației însăși ; ea exprimă, tot după Hegel, „ideea unei unități absolute a divinului și a tuturor lucrurilor“ [72]. Deschiderea, în acest mod, a conceptului de *Khorreh (Lumină a Gloriei* în persană) a făcut posibilă, pe de o parte, întîlnirea lui Platon cu Zoroastru în zorii Renașterii la filosoful bizantin Gemistos Plethon [73] și, pe de alta, resurecția mazdeismului prin *Teosofia orientală* a lui Sohrawardî, contemporan cu Averroes. În lucrarea acestuia *(Hikmat al-Ishraq)* conceptul se manifestă sub formă de „iradiație eternă a Luminii Luminilor“, deci ca un proces semnificînd *iluminarea* — teoretizată de Platon în autobiografica *Scrisoare a VII-a* — și *revelarea* ființei pe cale directă, intuitivă și unificatoare [74]. Soarele (Spiri-

---

[70] M. M. Davy, *Initiation à la Symbolique romane*, Flammarion, 1977, p. 190 etc.

[71] Martin Lings, *Qu'est-ce que le soufisme ?*, ed. cit., p. 63—64 : „În macrocosm Grădina Edenului e în același timp centru și culme a stării terestre. Prin analogie, Inima, care în microcosm corespunde Grădinii, e în același timp centrul și culmea individualității umane. Mai exact, Inima corespunde centrului Grădinii, acolo unde crește Arborele Vieții și unde curge Fîntîna vieții. Inima nu e nimic altceva decît tocmai această Fîntînă, identitate implicită în cuvîntul arab *'ayn*, însemnînd concomitent *ochi și izvor*“. Ciudată și comprimată reiterare a ideii la Ion Barbu : „Mă-nchin la soarele-nțelept, / Că sufletu-i fîntînă-n piept, / Și roata albă mi-e stăpînă, / Ce zace-n sufletul-fîntînă“ *(Riga Crypto și lapona Enigel)*.

[72] Hegel, *Prelegeri de estetică*, vol. I, ed. cit., p. 334 și 335.

[73] Cf. Louis Bréhier, *La civilisation byzantine*, Albin Michel, 1970, p. 370—373 (cap. *Pléthon et le néoplatonisme*).

[74] Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, tome I, ed. cit., cap. *Sohrawardî et la philosophie de la lumière*, p. 291 și 292 : „Par opposition à la connaissance *representative*, qui est la connaissance de l'universel abstrait ou logique, il s'agit de la connaissance *présentielle*, unitive, intuitive, d'une essence en sa

Scanned with OKEN Scanner

tul) și Lumina (Gnoza) stau la fundamentul unei doctrine despre „Lumina pură" apropiată, la Sohrawardî, de arhetipurile platoniciene însă și de „lumina necreată, veșnică, pornită din esența dumnezeiască" a isihastului Grigore Palamas [75].

Reprezentîndu-și divinitatea ca „spirit realmente personal și conștient de sine" [76], creștinismul primitiv asimilează, multiplică și deplasează conotațiile conceptului prin substituție („Eu sînt lumina lumii !" — Ioan), analogie (lumina-credința) sau, la fel de frecvent, prin accentul etic. Înțeleptul socotește, în *Divanul*, „că toată lumea se slujește de două lucruri : de lumină și de întuneric, adică de bine și de rău". Altădată Cantemir combină două versuri din textul troparului, respectiv „Răsărit-a lumii lumina cunoștinței" și „Să se închine ție, Soarelui dreptății" în formula „Răsărit-a soarele dreptății" [77]. Ne amintim că în *Metafizica* principelui moldovean creatorul are, ca în iconografia bizantină, chipul generalizat al unui înțelept bătrîn iar omul e considerat drept punct *final* al luminii ce, în *Compendiul* de logică al aceluiași Cantemir își pierde oarecum sensurile teologice în favoarea omenescului *ratio*. Parenetica lui Neagoe Basarab aducea elogiul „minții celei luminate", iar mitropolitul Antim Ivireanu vorbea și el despre „lumina dumnezeeștilor cuvinte", generalizînd cu sintagma „lumina învățăturii". O mutație spectaculoasă fără-ndoială, chiar dacă *Evanghelia* de sursă platoniciană a sfîntului Ioan asociase deja lumina

---

singularité ontologique absolument vraie, une illumination présentielle que l'âme, comme être de lumière, fait se lever sur son objet ; elle se rend présent én se rendant présent à elle-même" (subl. aut.).

[75] Vasile Vasilache, *Predica în Evul Mediu*, Iași, 1938, p. 204. „Victoria lui Palamas a fost victoria unui umanism creștin asupra umanismului păgîn al Renașterii", conchide Jean Meyendorf, în *St. Grégoire Palamas et la mystique ortodoxe*, Seuil, 1959, p. 176. Cf. și *Literatura română și spiritul...*, p. 35—37.

[76] Hegel, *Prelegeri...*, p. 334—335.

[77] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, E.P.L., București, 1969, p. 134, 158, 489.

Scanned with OKEN Scanner

cuvîntului [78]. În mod similar procedase filosoful sufist Al-Ghazalî, pentru care „versetele *Coranului* sînt pentru ochiul intelectului ceea ce este lumina soarelui pentru ochiul exterior“ [79]. *Coranul* însuși amintește de „scriitura“ divină în suratele LXVIII, XCVI, LXXXV sau LII iar Al-Ghazalî, în celebrul comentariu dedicat versetului despre lumină (35) din surata XXIV a *Coranului*, argumentează ordinea armonioasă a lumii, „forma totalizantă“ prin „Condeiul“ *(al-Qalam)* și „Cartea“ lui Allah. Numai că, precizează autorul, în virtutea caracterului său transcendent, „*Cuvîntul* nu se alcătuiește din sunete și cuvinte, *Condeiul* său nu e din lemn sau trestie iar *Mîna* sa nu e nici din carne și nici din os“ [80]. În plan mai general însă traseul Lumină solară ..... iluminare ..... cuvînt (= lumina cărții) ilustrează, cel mai convingător poate, „deschiderea“ omului spre lumea spiritului (Mircea Eliade).

Cu încărcătură simbolică ori metaforică, *motivul luminii* este prezent în literaturile din toate epocile : sensurile teologice, filosofice și estetice se aglutinează în această noțiune magică a cărei contextualitate literară este, practic, infinită. *Lumina* exprimă sensibilitatea omului la fenomenal și, în egală măsură, nevoia sa de absolut, perpetuată în inflexiunea moștenită de la textele sacre. Să observăm, mai întîi, că în literaturile Sud-Estului european înregistrăm *o solidaritate a fenomenului luminos cu*

---

[78] „Dar izomorfismul cuvîntului și al luminii — observă G. Durand în *op. cit.*, — e mult mai primitiv și mai universal decît platonismul sfîntului Ioan. Textele upanișadice asociază în mod constant lumina, uneori focul, cuvîntului, iar în legendele egiptene, ca și la vechii iudei, cuvîntul prezidează la crearea universului. Primele cuvinte ale lui Atum ca și ale lui Iehova sînt un *fiat lux*. Jung arată că etimologia indo-europeană a „ceea ce lucește“ este aceeași cu a termenului însemnînd „a vorbi“, similitudine regăsibilă și în egipteană“ (p. 190).

[79] Al-Ghazalî, *Le Tabernacle des Lumières (Michkât al-Anwâr)*, Ed. du Seuil, 1981, p. 45.

[80] Ghazalî, *op. cit.*, p. 70. Fiecăruia dintre simbolurile versetului 35 din surata XXIV îi corespunde, după filosof, cîte-o facultate cognitivă, după următoarea ordine : facultatea sensibilă *(nișa)*, imaginativă *(sticla)*, intelectuală *(lampa)*, cogitativă (măslinul nici din Orient și nici din Occident“) și profetică („uleiul sfînt“) — p. 63—81.

Scanned with OKEN Scanner

lumina subiectivă, cu valoarea sa gnoseologică. Spațiul mediteranean este apoi covîrșit de *lumina solară,* ea depășind — prin frecvență — motivul literar al lunii (= cunoaștere mediată, reflexivă). Soarele rămîne o prezență tutelară și sub formă derivată spre gnoseologic, de *lumină a cunoașterii.* Aceasta din urmă se încorporează fericit în alt motiv, amintit de noi, acela al *cărții* ce traversează romanul sud-est european. Asemănătoare tipăriturii pe care oficiază Lazăr în *Sfeșnicul de fier* de Talev este, la Kazantzakis, *Evanghelia :* ea „are scoarțe de scîndurele îmbrăcate în piele de porc ; fiecare scoarță parcă-i o poartă de cetate ; ba mai are și un lacăt și o cheie grea ; cînd o deschizi, crezi că intri într-o cetate veche" *(Hristos răstignit a doua oară).*

Constantele de mai sus, redevabile semnificațiilor mari, filosofico-religioase ale conceptului, nuanțează, concretizează chiar psihia colectivităților din Sud-Est. Pînă la inventarierea ipostazelor literare ale luminii, care să permită niște concluzii ferme, avansăm ipoteza existenței — în literatura greacă de pildă — a *luminii clare,* fără penumbră. În *Iliada,* pe scutul lui Ahile scenele sînt egal luminate, aici „Departele și Aproapele sînt în aceeași măsură prezente și perfecte" [81] ca, mult mai tîrziu, în opera lui Palamas. „Pretutindeni lumină, mereu lumină și lumina face obiectele clare și contururile lor precise, nu lasă nimic în penumbra unde nu poți distinge visul de abur și de adevăr. Lucruri superbe și lucruri umile, toate capătă aceeași strălucire... Lumina apropie toate obiectele și pare că dă fiecăruia o valoare proprie. Golful Eginei își arată cu voioșie conturul albastru, surîzător ; lumina-l duce lîngă colinele unduitoare. Lumina înclină către colnic orizontul adînc, străbătut numai de brazda neagră a zborului unei păsări și de dîra albă a unui nor ; ea apropie coasta muntelui de livada cu măslini din cîmpie" *(Flautul împăratului).* Rezultanta este „universala îmbrățișare", un aperspectivism ce ne întîmpină în peisajul propriu-zis : la Licovrisi „lumina dănțuia parcă și coborа din cer, revărsîndu-se peste pămînt, peste sat inun-

---

[81] Hans Robert Jauss, *Experiență estetică și hermeneutică literară,* Univers, București, 1983, p. 130.

dînd pietrele, porțile, ferestrele, pulberea drumului", în vreme ce, pe muntele Sarachina, „bisericuța proorocului Ilie se topise și dispăruse aproape cu totul în această revărsare a luminii" *(Hristos răstignit a doua oară)*.

Lumina circumscrie un spațiu unde joacă rolul de agent al violenței. Iată, în pînzele lui El Greco ea „roade cărnurile, distruge granițele dintre spirit și materie" [82], înlesnind astfel pătrunderea notelor cazuistice. Mai corect spus, motivul prelungește semnificațiile din textul sacru însă nu fără acel *dubito* ce anticipă, în romanul bulgarului Stanev, trecerea eroului prin ereziile care au zguduit, cum se știe, lumea sud-slavă. Astfel, chemării liturgice de la slujba de înviere („Veniți să luați lumina cea fără de apus !") i se răspunde cu o chinuitoare întrebare : „Se poate oare ca de la o biată lumînare să primească lumina cea fără de apus, aceea pe care numai sufletul o deosebește și o știe ?" *(Antihrist)*. Trecut, vremelnic, la isihasm, monahul Teofil vede „înfiorătoarea lumină a Taborului" care ardea „cu o strălucire rece, fără tremur". Ea provoacă în călugăr o reacție inversă, Teofil se întoarce la viața de mirean luptînd împotriva „agarenilor". „Oare aceasta este esența *luminii* sale — renunțarea la tine, care ești creația sa, și la tot ce este viu pe lume ?" *(Ibidem)*. *Simbolul patristic de astă dată și nu fenomenul fizic agresează individul*. Uneori ele se confundă : Manolios rămîne fascinat de „apariția luminoasă ce luase înfățișarea ascetului" *(Hristos răstignit a doua oară)*. Părintele Fotis, „numai flacără și lumină" e un *desperados* exemplificînd, cum s-a remarcat, existențialismul în variantă răsăriteană. Cu un asemenea conținut lumina nu poate avea decît rareori o valoare doar ornamentală. Chiar și atunci ea transmite fiorul de gravă, tensionată poezie, ca în imaginea vechiului Tîrnovo din noaptea de Paște : „În față, Trapeziția părea un sfeșnic uriaș cu mii de brațe, care tremura și se legăna în apele Iantrei, împreună cu luminile din Țarevgrad, și marea de lumini înălța în noaptea de aprilie rugile a mii de oameni" *(Antihrist)*.

---

[82] N. Kazantzakis, *Toledo*, în *Secolul XX*, nr. 192—193—194, 1977, p. 144.

Scanned with OKEN Scanner

Cu aceeași violență ne întîmpină lumina din perspectiva cealaltă, musulmană. Odinioară, viteazul Kara-Zaim ținea în mînă sabia, „iar lumina de pe tăișul ei era poate de la soare", presupune dervișul care și-l amintește „aidoma razei de soare ce pătrunde peste tot" *(Dervișul și moartea)*. Expansionismul otoman se sprijină pe „lumina credinței", neiertătoare cu „ghiaurii" dar și cu oștenii lui Allah. *Lumina* mobilizează, ea devine funcțională ca un veritabil personaj în eposul oriental : în ipostază de rază *(tarîqa)*, îl conduce pe „drept credincios" spre *centrul* interior, al Adevărului Suprem *(Haqîqa)*.

Sensibilitatea religioasă îi augmentează caracterul excesiv prezent, pe alocuri, și în imaginarul nord-dunărean. Ferid „poartă în sine lumina adevărului și dreptății" *(Divanul persian)* ; el e numit, ca odinioară Isus, „lumina lumii". Numai că, tot la Sadoveanu, puterea se întîlnește cu înțelepciunea în „cununa de lumină" din care descind cei aleși. Lumina transfigurează, totalizează și, mai ales, conciliază mitul („un Bizanț al tuturor veacurilor") cu istoria („Bizanțul de o zi"), eternul cu efemerul. „Era o lumină strălucită peste Bizanț și peste marea Propontidei. Se vădeau grădini înflorite după grădini înflorite, pînă dincolo peste Bosfor, pe țărmul Asiei". Suverană, înfățișată sofianic, ea străbate — motiv fundamental — romanul-parabolă *Creanga de aur*. Nu o dată, „urmîndu-și petrecerea la Bizanț", noul și ultimul Decheneu „se bucura de dulceața luminii care punea pe ape și în grădini semnele cele fără de moarte". *Lumina* lui Sadoveanu echivalează cu *înțelepciunea* ce are meritul dublu, de a sublinia prin conciliere și de a permanentiza : „Trupuri și patimi trecătoare, cînd în afară de toate și peste toate stau frumusețea și lumina ; ... Această dragoste și această lumină erau așa de vădite în omul acela străin (Kesarion — n.ns.), încît bătrînul egumen Platon trebui să lepede de la sine orișice fel de îndoială, cufundîndu-se în plăcerea unei asmenea tovărășii ca în însăși lumina care-i împresura".

Scriitorul nostru reia, la nivelul ficțiunii, meditația lui Cantemir, centrată și ea pe funcția mediatoare și sintetizatoare a luminii. Dacă în *Metafizica* acestuia și apoi în *Compendiu* semnificația, în sens creștin, a conceptului își

Scanned with OKEN Scanner

asociază pe anticul *ratio*, Sadoveanu procedează în chip asemănător, cu o falsă naivitate : „Lumina pe care Dumnezeu o pune în firul de sămînță e mai presus decît simțurile trupului. Cu acea lumină am tălmăcit și sfatul dintru început al măritei Vasilise“ *(Creanga de aur)*. Or, „tălmăcirea“ se realizează de obicei fără cuvinte, doar prin tăcerea aurie a Propontidei, la care Sadoveanu adaugă atributul palpabil, material aproape al luminii, reeditînd parcă una dintre accepțiunile conceptului oriental de *lumină infuză (Ishrâq)*. Astfel că, reverberînd sonor sau olfactiv, lumina primește adîncime și sentimentul volum, determinînd în bună măsură ceea ce s-a numit *sfumattura* frazei sadoveniene. „Pomii înfloriți stăteau între chiparoși cu luminile lor albe, împrăștiind mireasmă subțire“, solarul este prezență copleșitoare umplînd „chenarul pur“ al mării din miazăzi. „Sub cerul limpede ca o piatră de preț“, Bizanțul lui Sadoveanu are conture livrești, dar ele circumscriu vremelnicia Imperiului și, în același timp, ideea suverană de *polis*. În peisajul său lumina transmite frisonul veșniciei ce ritmează — din interior — scriitura inconfundabilă. „Era deasupra și în jurul lor o lumină fericită de primăvară și pe marea lină rătăceau miresme, căutîndu-se. La insula cea mare Prinkipos atîrnau de ziduri și foișoare rugi înfloriți albastru și alb și se vedeau cu ochii slobozi grămezile de trandafiri din care localnicii scot oleul cel bine-mirositor“ *(Creanga de aur)*. Lumina catalizează și, mai ales, ordonează clipa, fărîma de eternitate : o urmăm în „insula cea mare Prinkipos“, îngăduindu-ne să vedem cu „ochii slobozi“ și cu aprobarea înțelepciunii fără vîrstă „viața desfătată de la Bizanț“. La fel simțeau „craii“ mateini în „petrecerea“ lor imaginară pe „țărmurile lăudate ale mărilor elene și latine“ sau în apele de la miazănoapte. Acolo „razele destrămau tortul brumelor în toate fețele curcubeului și erau, la fel niciodată, împurpurări grele în asfințit, apoase străvezimi viorii și sure în serile lungi de vară, feerica strălucire a zorilor boreale deasupra nămeților de ghețari“ *(Craii de Curtea-Veche)*. Creată prin acumulări succesive, fraza extrasă din „scriptura“ lui Mateiu Caragiale se întîlnește cu pagina semnată de Sadoveanu în retorica domoală și totuși solemnă, cu inflexiuni aproape oraculare.

Ea încercuiește de altfel motivul care își va tăia o adevărată *via regia* în lirica noastră modernă : sintagma *lumină lină*, de origine bisericească, este frecventă în toate vîrstele poeziei începînd cu un Dosoftei și ajungînd la *Imnele bucuriei* ale lui Ioan Alexandru. Liturghia ortodoxă oferă un radical ca „lumina cea de seară" din care se desprind, rînd pe rînd, „lumina dulce", „lumina blîndă" (Eminescu), „dulceața luminii" (Sadoveanu), „picuri de lumină" (Blaga) sau „lumină lină" (Arghezi, I. Alexandru). Semnificațiile sînt, evident, diferite : în *Prințul român* (1843) a lui C. C. Aristia metafora *lumină lină* „sacralizează, cum afirmă Șerban Cioculescu, pe princepele uns (George Bibescu — n.ns.) în vechea concepție autocratică a monarhiei" [83]. La Eminescu, în schimb, invocarea din *Răsai asupra mea...* prelungește fiorul de metafizică ortodoxă : „Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu ceresc de-odinioară ; / O, maică sfîntă, pururea fecioară, / În noaptea gîndurilor mele vină". Iubita este și ea „idol scump și dulcea mea lumină" *(Ondina)*, iar soarele va fi contemplat în asfințit, „lin luminînd a lumei marine icoane divine" *(Memento mori)*.

Ceva mai tîrziu „echivalarea „luminii" iubirii cu lumina originară și considerarea femeii iubite ca purtătoare a substanței absolute a lumii vor determina în chip hotărîtor poezia erotică a lui Blaga" [84]. În *Lumina*, de pildă, formula împrumutată din *Geneză* („Să fie lumină !") e încorporată în viziunea cosmogonică extrasă din *Upanișade* : „Nimicul zăcea-n agonie, / cînd singur plutea-n întuneric și dat-a / un semn Nepătrunsul : / „Să fie lumină !". Finalul poemului aduce, în plus, nostalgia ce impregnează vechea legendă egipteană. Asemeni lacrimei lui Râ, lumina iubitei „e poate că ultimul strop / din lu-

---

[83] Ș. Cioculescu, *Sensul unei metafore : „lumină lină"*, în *Itinerar critic*, Eminescu, București, 1973, p. 113. Criticul propune filiația Aristia-Eminescu-Arghezi, subliniind „atributul profan" al luminii la Eminescu și faptul că, la Arghezi, „metafora este direct inspirată din experiența sa monahală".

[84] George Gană, *Studiu introductiv* la Lucian Blaga, *Opere*, vol. I, Editura Minerva, București, 1982, p. VII, specificîndu-se că „în ordine cosmică și în ordine umană deopotrivă, erosul („lumina") este sete de existență și satisfacerea ei".

mina creată în ziua dintîi" *(Lumina)*. E, de fapt, *Lumina de ieri* provocînd *anamnesis*-ul filosofului și poetului : „...Subt stele de ieri, / subt trecutele, caut / lumina stinsă pe care-o tot laud". Alteori sintagma bisericească fuzionează cu elementele din *mythos*-ul egiptean, ca în *Lumină din lumină*, unde *Crezul* creștin se asociază, în mod paradoxal cu taurul divinizat — „parcă Apis-ul de bronz de la Memphis" [85]. „În mijlocul dimineții stă taurul neînjugat. / Stăpînește un cîmp. Lucește ca o castană / proaspăt cojită. / Printre coarnele lui soarele vine în sat. // Lîngă apă lină stă în puterea zorilor taurul / nemișcat. Înălțat și frumos. / E ca Isus Hristos : / lumină din lumină, Dumnezeu adevărat" *(Lumină din lumină)*. Sensul general este, în accepția lui Blaga, unul sofianic, soarele „vine în sat" printre coarnele taurului, sau cade, precum albina lui Arghezi, „învăluită-n aur și parfum" *(Lumină lină)*. Din „orbitoarea lumină de-atunci", aceea „creată în ziua dintîi" *(Lumina)* rămîn numai „stropi de pace" și „picături de lumină" decantînd ființa poetului : „Lin, / lin, / linpicuri de lumină / și stropi de pace-cad necontenit / și împietresc în mine" *(Stalactita)*.

Lumina purifică și esențializează : „stalactita" e un asemenea „eidos" al Logosului, invocat de către Ioan Alexandru. „Lumină lină lini dumini / Răsar din codri mari de crini / Lumină lină cuib de ceară / Scorburi cu miere milenară / De dincolo de lumi venind / Și niciodată poposind / Un răsărit ce nu se mai termină / Lină lumină din lumină lină" *(Lumină lină)*. Prin retorica împrumutată textului sacru și *melos*-ului mioritic poetul recuperează „lumina lină logos sfînt", amplu celebrată și în *Imnul luminii*, unde motivul apare ca o „roată uriașă, plină și galbenă".

Circularitatea și, corelativ, anamneza sînt reafirmate în concentratul vers barbian, unde lumina este, ca la grecul Elytis de pildă, *excesivă*. „Rupt din coastă de soare", Isarlîkul visează la acesta prin „ascensiunea inversă" a Hogei Nastratin — înțeleptul și „tristul Ar-

[85] George Gană, în Lucian Blaga, *Opere*, I, ed. cit., p. 483 (note).

gos“ [86]. Cetatea întruchipează un soare „secund“, desprinsă fiind din „aurul netemporal“ și a cărui „roată“ — după ce neagă „roata lui Mercur“ — creează sinteza supremă, „nunta“ dintre intelect și afect : „...Că intrăm / Să ospătăm / În cămara Soarelui / Marelui / Nun și stea, / Abur verde să ne dea, / Din căldări de mări lactee, / La surpări de curcubee, / În firida ce scîntee / eteree“ *(Ritmuri pentru nunțile necesare)*. Forma inelară a *stylit*-ului autofag din *Nastratin Hogea la Isarlîk* și Isarlîkul însuși, înconjurat de „parmalîkul“ munților, aspiră, nostalgic, la tiparul originar : „Pîn' la cer frîngîndu-și treapta, / Trebuie să înflorească : / Alba, / Dreapta / Isarlîk !“ *(Isarlîk)*. Așa cum Grecia istoricizată de „dreapta, justițiara turcime“ se regăsește, momentan, într-o „simplă ipoteză morală“, la fel, „rotundul plin“ al Hogei Nastratin și Isarlîkul circular își contemplă *eidos*-ul în „Roata Soarelui / Marelui“ — veritabil „capăt al osiei lumii“ *(Ritmuri pentru nunțile necesare)*, situat dincolo de Mercur. Iată de ce elogiul său se înfăptuiește „la modul intelectual al Lirei“, cum îi spune poetul lui Felix Aderca. „...La soare sfînt, / Egal — acest cînt : / Ordonată spiră, / Sunet / Fruct de liră, / Capăt paralogic, / Leagăn mitologic...“ etc. *(Uvedenrode)*. Nu e de mirare că „Țiganul aurar“ *(Domnișoara Hus)* ori „Lumina iute“ își ucide în fapt proiecția materială (pe Nastratin, a cărui ieșire din contingent e numai virtuală !), ca și pe Crypto, „regele-ciupearcă“ : „Dar soarele, aprins inel, /Se oglindi adînc în el ; / ... / Că-i greu mult soare să îndure / Ciupercă crudă de pădure, ...“ *(Riga Crypto și lapona Enigel)*.

Substanță absolută a universului la Blaga și mit central în cosmologia lui Ion Barbu, lumina solară conjugă conotația gnoseologică și percepția fenomenului concret. Acesta din urmă transfigurează, e arcușul cu care un alt

---

[86] Basarab Nicolescu, *Cosmologia „Jocului secund“*, E.P.L., București, 1968, p. 98 : „...Isarlîkul se află despărțit de Soare ca orice întruchipare, ca orice *determinare*, de unde izvorăște o *anumită sete de integrare*, care își găsește alinarea în venirea la Isarlîk a ființei solare, a Înțeleptului, a lui Nastratin Hogea, „tristul Argos“ (subl. aut.)

graeculus al poeziei noastre, Ion Pillat, cîntă pe imensa vioară a peisajului. Elementele sale se prefac în „rugă" sau în „dar", ca în *Hellas*: „Măslini străvechi, munți numai stînci, și colo / Culcată: marea ca un cer mai clar. / Orice atingi e rugă ori e dar, / Și pini în vînt sînt lira lui Apollo". Lumina mediteraneană aerează templul și, ca la Blagă, purifică omul proiectîndu-l *sub speciae eternitatis*: „Pe țărmul mării mă înalț: o urnă / În care doar lumină am turnat. // Din pietre albe i-am durat altarul, / Din lemne scumpe flăcări i-am ivit — / Și cerul-nalt cum își primește darul, / Urc rugul împlinirii, fericit" *(Alesul)*[87]. Triumfătorul „Apollo sună... viers de soare" *(Delfi)*, decupînd „chenarul" Sudului de azi și dintotdeauna. Ochiul său uriaș, Mediterana, răsfrînge mileniile halucinate de soarele regenerator, acompaniat de versul scribului de altădată. „Din ochii tăi — se spune în *Imnul către Amon Râ* — pogoară omenirea / Din gura ta se întrupară zeii. / Ești cel ce iscă iarba păscută de cirezi / Și pomii roditori, culeși de oameni / Ești cel ce-ndestulează și peștii din pîraie / Și păsările ce străbat văzduhul. / Tu dai suflare plodului din ou / Și hrană puișorului de vierme...".

---

[87] Despre Ion Pillat cf. *La marginea...*, p. 147—151 *(„Păsări se duc în lumină...")*.

DRUMUL

„La vatra pe care ar spulbera-o vînturile și în puțină vreme nu și-or mai aduce aminte de ea“ *(Nicoară Potcoavă)*, pribegii lui Sadoveanu adastă în călătoria nesfîrșită pe drumurile nesigure ale Turcocrației. Paradigma lor este Ulise dar și Esop — poate unul dintre cei mai vechi *picaro* din ținuturile mîngîiate de briza Mediteranei. Drumul creează, am văzut, tipologia *înțeleptului rătăcitor*; el vertebrează un „cosmopolis“ și deschide individului porțile cunoașterii.

În picaro-ul sud-est european *rătăcirea* nu elimină însă *ideea de patrie*: el pleacă pentru a se întoarce, așa cum face „orbul sărac“ sau atîtea dintre personajele romanului istoric. Mutația de la *picaro* la *sophos*-ul sedentarizat este, aici, generală, deambularea pe mari suprafețe se dovedește pînă la urmă circulară, anamnetică și, în plus, interioară. Războaiele nesfîrșite, vremurile tulburi împing la această formă de libertate, pe care o reprezintă călătoria inițiatică *(Creanga de aur)*, pribegia *(Nicoară Potcoavă)* sau exodul *(Vremuri de bejenie)*. „Tot pămîntul binecuvîntat al Levantului ți se va deschide cît e el de mare și de liber în fața ta, da, liber“, exclamă Barba Iani în *Chira Chiralina*, acest *alter ego* al lui Istrati, aflat *Printre golanii din Grecia*, sub cedrii Libanului, pe drumurile Siriei sau în Egiptul la care va reveni mereu, ars de himera libertății totale. Eposul sud-estic îi înlocuiește, în mod frecvent, statutul de exclus social

Scanned with OKEN Scanner

cu un altul, semnificativ și el : exclus, vremelnic, *din istorie* pribeagul îi reface de fapt procesul și îi denunță mecanismul.

Călătoria răscumpără, ea exprimă în același timp o *joie de vivre*, pe care modernul Zorba sau medievalii sadovenieni o cultivă, ritualizînd-o. „Apoi... au umblat tot către primăvară, descălecînd și închinîndu-se la toate bisericile, și cînd au străbătut dincolo de Etropol munții care se chiamă Balcani, au găsit migdali înfloriți. Au mers cu asemenea rînduială prin Rumelia și au văzut primăvară în toiul ei, cu strălucire de argint și purpură spre coasta mării. Dînd laudă prea curatei Panaghii, au intrat pe drumul Sfîntului Munte... Acolo li s-a îmbălsămat sufletul de miresme, li s-a bucurat auzul de murmur de ape, cîntare de paseri și zboruri sunătoare de albine. Sus, pe piscuri, stătea tăcerea singurătății pădurilor, și, din pacea văilor, li se deschidea aria nemărginită a mării" *(Zodia Cancerului)* [88].

Ochiul e solicitat de imagine și urechea de cuvintele întoarse în istorisiri fermecătoare la vetrele improvizate sau la hanurile și caravanseraiurile ce alcătuiesc tot atîtea centre ale universului pentru colectivitățile răsăritene. Oamenii vin și pleacă nu înainte de a-și comunica experiențele aurite de poveste. Călătoria este o școală chiar și atunci cînd, la Sadoveanu *(Baltagul)* ori Doncev *(Vremuri de răscruce)*, ea reface traseul fixat de transhumanță. Dar călătoria este nu numai plăcere, ea înseamnă, mai ales, provizoratul unor existențe ce reacționează — precum *haiducul* în acest spațiu — la nedreptatea socială, ultragiul național sau la prigoana religioasă. Odi-

[88] În *Masa umbrelor* Ionel Teodoreanu îl evocă pe *călătorul* Sadoveanu care, adunînd „smalțuri" pentru *Zodia Cancerului*, descoperă fericit că povestea de la Bizanț a lui Chesarion Breb nu mai avea nevoie de retușări, intuițiile prime funcționînd fără greș. *Memorialul de călătorie balcanic și oriental* al scriitorilor noștri va face obiectul unui capitol în volumul al treilea din cercetarea noastră. El este anticipat de articolele noastre *Periple orientale*, în *Convorbiri literare*, 1973, nr. 4 ; *Tentația Sudului*, în *Tribuna*, 1973, nr. 27 și *Camil Petrescu și Orientul*, în *Echinox*, 1976, nr. 1—2.

seea lor circumscrie picarescul pur, însă și revolta ce îmbracă veșmîntul parabolei și mireasma textului sacru. „Se lasă seara și mîine o pornesc la drum, ne spune monahul revenit la viața de mirean. Se spune că undeva între Sliven și satul Maren,... mai este încă pămînt bulgar liber. Într-acolo mă îndrept și eu.“ Interogația filosofică însoțește deambularea lui Teofil : „Iată, a trecut o pasăre. Unde zbori, pasăre ? O fiară fuge prin pădure. Încotro te zorești, fiară ?...“ etc. *(Antihrist)*. Drumul este în cele din urmă stenic și pentru strămutații conduși de părintele Fotis într-un nou exod : „...Vom dezgropa osemintele strămoșilor noștri și vom porni apoi, mai departe, la drum. Nădejde și îndîrjire, fiii mei ! Nu vom pieri niciodată ! Vom porni mai departe la drum.“ *(Hristos răstignit a doua oară)*. Romanul se termină cu imaginea drumului „fără sfîrșit“, al suferinței sau — pentru Gala Galaction — al penitenței. Astfel, construit după modelul hagiografiilor, *Papucii lui Mahmud* este „romanul lui Cain pornit la drum cu faptele lui Abel“ [89]. Savu Pantofaru își ispășește păcatul într-o narațiune unde culoarea romantică, obișnuită la Sadoveanu, e subordonată umanitarismului de esență religioasă.

Dacă parabola de extracție creștină colorează specific *motivul* la Galaction, Kazantzakis ori Stanev, e la fel de adevărat că el dobîndește semnificații preponderent sociale la amintitul Panait Istrati, angrenat el însuși într-o „nebănuită aventură“ [90]. Linia Istrati—Zaharia Stancu—Fănuș Neagu re-creează picaro-ul în accepția clasică, de *paria* al unei anumite societăți. Pentru Epaminonda, Diplomatul sau Che Andrei călătoria se transformă într-o fatalitate asumată. Chiar *parvenitul* are, în faza eroică, o existență de picaro. Patetici, debusolați și inventivi lexical, ei alcătuiesc o componentă a meridionalismului ce reunește bucuria de a trăi și defularea în

---

[89] Perpessicius, *Opere*, vol. 5, Minerva, București, 1972, p. 236. Cf. și *Literatura română și spiritul...*, p. 209—216 (cap. *Pitorescul moral*).

[90] Cf. *Literatura română și spiritul...*, p. 187—199 (cap. *Nebănuita aventură*).

confesiune cu accentul tragic [91]. Or, *drumul* în acest context înseamnă libertate în primul rînd interioară, și ei o știu împreună cu Hasan care, am văzut anterior, elogiază călătoria finalizată cu întoarcerea, de fiecare dată, acasă. Asemeni eroilor istratieni, prietenul dervișului „a umblat prin Orient, a fost dascăl într-o *medresa*, slujbaș la Poartă, ofițer, apoi a părăsit totul, s-a mutat dintr-un motiv oarecare la Dubrovnik..." etc. *(Dervișul și moartea)*. Credința acestuia, că „fiecare ar trebui să călătorească din cînd în cînd", este și a lui Alexis Zorba, personajul lui Kazantzakis, într-o lecție memorabilă ținută mai tînărului scriitor.

Drumul nu e așadar rătăcire, ci oglindă a sinelui și, prin extensie, a istoriei frămîntate a Sud-Estului. Desfossés, ajutorul consulului din Travnik, descoperă, cu uimire, „urme ale șoselei romane de odinioară" și „resturi din caldarîmul medieval", acoperite de „pietrișul și prundul căii turcești". Cititorului i se înfățișează astfel, într-o secțiune transversală întîmplătoare, „două mii de ani de istorie umană și în ei, trei epoci înmormîntate una de alta" *(Cronica din Travnik)*. Imemorial, trecînd prin aceleași locuri ca „văgăuna" de la Travnik sau pe la hanul celeilalte Ancuțe, *drumul* exprimă în fond chintesența unor civilizații ; el comprimă un timp dispărut și justifică, tocmai de aceea, convertirea călătoriei propriuzise într-una fictivă, livrescă. Împreună cu Pantazi „corabia aluneca încet între țărmurile lăudate ale mărilor elene și latine", coborînd mereu „către miazăzi" într-un periplu de fapt închipuit : „...O grecoaică ne zîmbea dintr-un pridvor perdeluit de iasomie, ne tocmeam cu neguțătorii armeni și jidovi prin bazare, beam cu marinarii vin dulce în tractire afumate unde jucau femei din buric. Ne amețea forfota pestriță din schelele scăldate în soare cu legănarea molcomă a catartelor, ne fermeca lina tăcere din cimitirele turcești, albul răsfăț al orașelor ră-

[91] Pentru Ovidiu Ghidirmic, în *Zaharia Stancu sau interogația nesfîrșită*, Scrisul Românesc, Craiova, 1977, p. 16, „cînd *picarescul* pătrunde în literatura română, el este o consecință a influenței orientale, în structura psihică a poporului român și îl găsim, de regulă, în ceea ce am numit *spirit meridional*".

săritene..., lăsam să ne fure vraja albastră a Mediteranei pînă cînd, copleșiți de toropeala cerului său de smalț și înnăbușiți de vîntul Libiei, ieșeam la ocean" *(Craii de Curtea-Veche)*. Hagialîkurile lui Mateiu izvorau din reveriile autohtonului căruia — credea Pompiliu Constantinescu — „îi lipsește gustul de aventură și pitoresc exterior". Civilizații istovite de istorie și a căror amintire se distilează încă în surîsul calm al Mediteranei greco-romane întreține dorul de ducă al naratorului și personajelor sale. Delicatul Dimitrie Anghel încearcă să extragă din adîncurile memoriei „fantoma" Erifiliei, „craii" mateini pornesc în „hagialîcuri" minunate și imaginare iar „anticălătorul" de astăzi, Octavian Paler, își apropie „ideea solară de eternitate" în aceeași călătorie fascinantă, amplificată de nostalgia carpatinului pentru ținuturile evocate în versul murmurat al lui Lucian Blaga : „Răsăritul e-atît de bogat în povești și-n lumină...".

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Extragerea cîtorva *serii estetice* cu valoare de „permanențe", diferit contextualizate în literaturile sud-estice, apropie demersul nostru de etapa finală a conceptualizărilor, ipotetice și acestea în perimetrul, fluctuant, al criticii literare și al morfologiei culturii. Eminamente teoretic, ultimul volum va fructifica aserțiunile, observațiile și concluziile de pînă acum. El urmează, în chip firesc, „praxis"-ului cercetării din aceste pagini, fiind plasat în punctul de convergență al celor două axe — diacronică și sincronică, orizontală și verticală — într-o sintetică recuperare. Chestiuni ca relația dintre Orient și Occident în dezbaterea secolului XX, delimitarea conceptelor de Orientalism, Bizantinism și Balcanism, funcția gnoseologică a pitorescului în acest spațiu, rediscutarea unui concept precum sofianicul, memorialul de călătorie balcanic și oriental, ipostaza de „homo duplex" a sud-est europeanului restituit de creația literar-artistică, tipul tragic și reversul său parodic, balcanismul ca răscumpărare estetică ș.a. formează obiectul acestei secțiuni ce ambiționează la o totalizare cu riscurile, inerente am spune, generate în primul rînd de caracterul individual al acestei întreprinderi. Pînă la studiile viitoare, atît de necesare, nu fac decît să propun o ipoteză, ca atîtea altele.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „GH. ASACHI" IAȘI

Scanned with OKEN Scanner

RÉSUMÉ

Ce volume, le deuxième consacré à une recherche critique et en même temps typologique, respecte les critères établis dans *Vocația teoreticianului* («Vocation du théoricien»), étude par laquelle débutait, en 1976, le premier volume de l'ouvrage *Literatura română și spiritul sud-est european* («La littérature roumaine et l'esprit du sud-est européen"). Là ont été analysées les principales étapes du concept de balkanisme littéraire, ce qui avait conduit à examiner la mutation du concept de *balkanité* (envisagé comme axiologie commune aux peuples péninsulaires, assujettis provisoirement au Croissant) en *balkanisme*, concept dépourvu cette fois-ci de son sens habituellement péjoratif. En échange, ce volume procède à un sondage en profondeur (complémentaire à celui en surface du premier volume) des typologies et des motifs disséminés dans le tissu de l'ouvrage publié au cours de la décennie passée. Nous en avons repris quelques éléments à l'intention d'une démarche en bonne partie comparative ; les références légitimes, parfois lacunaires, aux littératures du sud-est européen du XIXe et du XXe siècles, visent à circonscrire plus exactement encore le génie créateur roumain. Elles représentent à la fois un plaidoyer en faveur de l'ouverture vers l'approche morphologique des formes litteraires, tout en constituant — en dehors de *Literatura română și spiritul sud-est european* (1976) et de *La marginea geometriei* («En marge de la géométrie») (1979) — l'échafaudage du troisième et dernier volume, théorique par excellence, qui se propose une possible définition du concept de balkanisme littéraire.

Scanned with OKEN Scanner

«Les permanences» mentionnées ci-dessus débutent par quelques pages *(Dinspre Sud-Est,* «Du Sud-Est de l'Europe») qui soutiennent l'option de l'auteur pour la période choisie (le XIX^e^ et le XX^e^ siècles) ainsi que pour la littérature culte, roumaine et du sud-est européen. L'ouvrage part donc de l'observation qu'à la différence du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles, l'image de l'homme du Sud-Est de l'Europe est restituée en premier lieu par la littérature culte, dont la diversité thématique et esthétique se rattache directement à l'éclosion des nations. Tout en s'épanouissant en vertu des lois et des traditions propres, les littératures roumaine, bulgare, néo-greque, yougoslave ou albanaise véhiculent pourtant des *topoï* communs, ce qui valide une matrice de sensibilité et de passé historique. Or, dans une telle perspective, les littératures du Sud-Est européen configurent un territoire d'interférence des cultures, ce qui légitime d'un côté la conjonction de l'examen sociologique et de l'analyse des mentalités, et de l'autre, l'approche comparative des typologies littéraires. De cette manière, les similitudes typologiques s'instituent comme double résultat — au niveau des littératures nationales ainsi qu'au niveau du groupe de littératures — du même complexe de circonstances politiques, économiques et sociales qui provoquent des réactions approximativement semblables. Le concept d'«unité dans la diversité» est par là éclairci du point de vue de son contenu et implique, à juste raison, les différenciations d'ordre national.

La première section de l'étude *(Tipologie,* «Typologie») est consacrée en premier lieu au *Type tragique.* La radiographie du mythe, appelé — selon les suggestions de Hegel *(Cours de philosophie de l'histoire)* et de Lucian Blaga *(Daimonion)* — «le mythe semi-anthropomorphe", vise l'examen de sa structure bipolaire La licorne (Dimitrie Cantemir), Pan (Lucian Blaga), le curé de *Creanga de aur* («Les rameau d'or») (Mihail Sadoveanu), le vieux mage de *Strigoii* («Les revenants») (Mihai Eminescu) ou l'homme-poisson, l'homme-loup, etc. des récits de V. Voiculesco confirment la présence du semi-anthropomorphisme, envisagé comme relation complexe entre le primitivisme de la vision et une attitude existentielle toujours plus prononcée. La relation, différenciée, entre la *nature* et la *culture* (qui exprime autrement, c'est-à-dire de manière plus conceptuelle, le dualisme de la structure du mythe) contribue également à élucider le phénomène simultané, *d'adéquation* et de *détachement* de la littérature rou-

Scanned with OKEN Scanner

maine par rapport au fond culturel à resonances archaïques. La description des hypostases cultes (=littéraires) du mythe semi-anthropomorphe permet d'esquisser le trajet mythe→histoire→reformulation du mythe, cette dernière phase étant définie justement par la disparition du mythe proprement dit. L'analyse de la structure générale du mythe ainsi que la délimitation de ses hypostases, auxquelles procède notre histoire littéraire, ont conduit à une appréciation globale : se nourrissant de la tension — latente, ensuite manifeste — entre ses facettes, consubstantielles au début, ce mythe apparaît comme le résultat de la confluence de deux visions, l'une *cosmocentrique*, à orientation centripète, qui constitue l'axe de quelques grandes civilisations orientales, l'autre *anthropocentrique*, à orientation centrifuge, cristallisée, comme on le sait, par le génie grec. L'étape de la *moitié* se mue, généralement parlant, en l'expression d'une rupture progressive : l'homme se sépare de la nature, la nature de l'esprit, *natura naturans* de *natura naturata*.

La même rupture, dont la direction sera cette fois-ci de la culture vers la nature, est évidente dans les variantes roumaines et du Sud-Est européen de la ballade *Meşterul Manole* («Maître Manole»), leur étude faisant l'objet de la deuxième partie du chapitre consacré au type tragique. Les analyses comparatives font voir que la reprise et la modification de ce motif folklorique de large circulation illustrent la réitération du tragique, propre à l'Antiquité, chez les Grecs, l'intrusion de l'histoire qui démythifie, parfois didactiquement, chez les Bulgares, le jeu de la même histoire dominante qui construit et démystifie à la fois le mythe qui se déroule pourtant de manière épique, chez les Serbes et les Albanais, la méditation philosophique, enfin, irisée lyriquement, dont l'objet est un mythe esthétique par excellence, chez les Roumains. Nous avons prouvé que du point de vue de la valeur esthétique et de l'unité de vision, les oeuvres roumaines, serbes et grecques se situent au premier plan quant aux représentations proprement dites littéraires du motif. La portée sociale (et nationale) du tragique dans les variantes serbes, albanaises et bulgares a pour contrepartie le tragique existentiel, présent dans les aires «latérales» de la Roumanie et de la Grèce.

Composant les deux facettes du *type tragique*, le mythe semi-anthropomorphe ainsi que le Faust oriental (Maître Ma-

Scanned with OKEN Scanner

mole) mettent en question la consubstantialité homme-nature. Indifférent par rapport à la direction de la problématisation, qui va de la nature vers la culture ou vice versa, le semi-anthropomorphisme détient pourtant une fonction compensatoire : l'arché et la construction, faite par sacrifice humain, communiquent grâce à l'appel à la permanence. La nostalgie de l'intégration cosmocentrique tout comme la position anthropocentrique définissent la structure bipolaire du mythe aussi bien que la construction réalisée par le maître légendaire. La dispute historique entre le paganisme et le christianisme ne fait qu'entretenir et aiguiser ce dualisme, qui conduit finalement à l'évasion de l'homme du Sud-Est européen hors de l'horizon mythique et á son saut dans l'histoire contemporaine, tout en brûlant en quelque sorte les étapes. Le *Haïdouk*, le *Sage errant* et le *Parvenu* tont l'objet des chapitres suivants de la première section. Les types qui correspondent aux niveaux mythique (le sage), national (le haïdouk) ou social (le parvenu), acquièrent — selon la manière dont ils sont restitués par voie esthétique —, acquièrent donc la valeur d'indices représentatifs pour la création littéraire roumaine, bulgare, yougoslave ou néo-grecque.

Véritable picaro, le haïdouk réitère le chevalier médiéval et concrétise par là un modèle de réalisation humaine. Ce type littéraire est d'autant mieux structuré que le phénomène social dont il se fait l'écho est de longue durée et connaît une diffusion plus large. C'est le cas, exemplaire, des littératures grecque et bulgare ; pour l'écrivain roumain, en échange, le haïdouk représente une apparition plutôt accidentelle, due à l'appétit du lecteur pour le sensationnel au cours des premières décennies de notre siècle. Qu'elles soient lyriques ou épiques, les ré-élaborations du mythe renvoient aux topoï spatiaux essentiels, auxquels nous a habitués le folklore : la montagne (la Bulgarie, l'Albanie), la montagne et la mer (la Grèce, la Yougoslavie), la futaie (la Roumanie). Le folklore prend d'habitude une couleur romantique et le surplus apporté par l'écrivain roumain réside dans la reconsidération mythique du type. Partie intégrante de la sphère du type tragique, fortement marqué, cette fois-ci du point de vue social et national, le haïdouk constitue un terme de référence pour l'étude de la morphologie des formes épiques du Sud-Est européen. Outre ce dernier, le sage et le parvenu viennent renforcer eux aussi le romanesque et contribuent au maintien dans cette région de l'esprit de l'épopée.

Scanned with OKEN Scanner

Le sage errant, ayant pour modèle éloigné Diogène de Sinope ou bien Esope, est l'intellectuel *sui generis* dont les traits correspondent au portrait d'un *uomo universale.* Issu des milieux divers, rejeté — par malchance — de l'autre côté du fleuve, par rapport à l'élite de son temps qui se trouvait à la tête des Empires, il véhicule les ferments du renouvellement et assure par là le caractère fonctionnel de la rhétorique populaire, tout en préservant à la fois les bases de la rhétorique propre à l'Antiquité. La mémoire collective l'érige en signe définitoire, autour duquel se cristallise le récit ou le texte sapiential. L'Arabe Djuha', le Roumain Păcală, le Bulgare Hitär Peter et surtout le Turc Nasr ed-Din Khodja — ce dernier est peut-être la plus pure sublimation esthétique du sage errant — illustrent le même type fondamental où le bouffon et le sage, l'esprit contemplatif et celui actif s'entrecroisent et configurent une manière d'être propre au caméléon et essentiellement dialogique, si enracinée dans l'être de l'homme du Midi. La variété des formes qu'il revêt depuis Anton Pann jusqu'à Kazantzakis ou Zaharia Stancu, son divers degré de consistance épique ou d'absorbtion lyrique, son oscillation entre mythe et histoire, enfin, interdisent de figer le type dans un portrait-robot, comme l'avait fait Pompiliu Eliade pour le Haïdouk. Le chapitre examine également la manière dont le sage populaire — quintessence de cosmopolitisme et d'expression artistique de la *balkanité* — change chez les Bulgares ou chez nous, le *picaro* du Sud-Est européen se muant en un *sophos* de la contrée. Il s'agit d'une sédentarisation (plus précisément, d'une assimilation) du type dans l'orbite de la vie rurale, essentielle pour le Sud-Est européen, à l'exception de la Grèce.

Les pages suivantes ont pour objet d'étude le *Parvenu.* Ayant des antécédents dans le portrait, déjà classique, du *Levantin,* il n'acquiert une valeur typologique que durant le siècle passé, au moment où ses traits et son comportement général pénètrent dans la mentalité de l'homme du Sud-Est européen. Si le *phanariote* représente, selon l'intuition de Nicolae Iorga, le modèle littéraire peut-être le plus rapproché temporellement du parvenu, sa fréquence dans les littératures du Sud-Est européen est certainement due à l'éclosion, diversifiée, des relations capitalistes. Le type littéraire devient le fruit d'un processus de création, analogue en quelque sorte, chez Nicolae Filimon, Liuben Karavelov où chez Jakov Jgniatović. Leurs oeuvres tout

Scanned with OKEN Scanner

comme celles d'autres écrivains constituent autant de formes spécifiques qui visent à entretenir, adapter et transformer la littérature d'essence caractérologique. A la difference du haïdouk et du sage, ce personnage ne connaît pas d'antécédents folkloriques ; il demeure le produit de la ville, même si au moment de son élaboration comme type il se réclame des structures agraires, si résistantes dans le Sud-Est. L'image prédominante reste celle du «tchïocoï de la plume» (N. Filimon), saïnsi dans différentes hypostases — intendant, politicien, courreur de dot, etc. — ainsi que dans divers moments de l'évolution et de l'accumulation du capital dans le Sud-Est. Ses représentations roumaines, d'habitude caricaturales et polarisées autour du *fermier* et du *politicien*, rejoignent celles yougoslaves (*«le mendiant», l'usurier, le fonctionnaire asservi à l'Autorité*), bulgares (*le tchïocoï*, assimilé souvent au *tchïorbadji*) ou grecques (*le coureur de dot*). Dans les conditions des sociétés nationales et bourgeoises, le parvenu jouit d'une présence généralisée, tout en affirmant et soutenant — avec timidité, au début — ce fragment d'épopée moderne qu'est le roman social du Sud-Est européen.

Le mythe semi-anthropomorphe, le Faust oriental (Maître Manole), le sage, errant puis sédentarisé, le héros et le parvenu, tous entrent dans la composition de l'épos moderne du Sud-Est de l'Europe. Symboliques et typologiques à la fois, les niveaux mentionnés ci-dessus (on pourrait y ajouter certainement d'autres) configurent l'unité dans la diversité d'un groupe de littératures dont nous allons détacher — et ce ne serait pas pur hasard —, dans la deuxième section de notre étude (*Cîntecul istoriei*, «Le chant de l'histoire»), la séquence, amplement représentée, du roman historique. Le choix s'appuie sur l'évidence que l'humanisme, ensuite l'émergence romantique confèrent à l'histoire le rôle de personnage principal dans les littératures de la zone, histoire qui subsume et remplace par là le processus de réintégration cosmocentrique, déchiffré par le mythe et remémoré par le folklore. Les conditions, de l'impact ottoman surtout rendent possible non pas tant une construction (pont, église, etc.) mais plutôt la naissance d'une nation, tout d'abord suite à la préservation ethnique. De sorte que, à la survivance d'ordre ontique (illustrée par le mythe semi-anthropomorphe) et esthétique (le motif du maître Manole) s'ajoute la nécessité de la survivance temporelle. Cette dernière est due au caractère pro-

Scanned with OKEN Scanner

visoire que revêt l'existence dans le Sud-Est ; d'ici découlent certainement le sens actif du tragique ainsi que le côté recupérateur du poème ou du roman historique.

La première partie de cette section esquisse une poétique du roman historique et s'institue à la fois comme réplique (parfois même comme validation) aux thèses formulées par G. Lukács dans *Le roman historique*, ouvrage qui ignore la représentation du genre dans les littératures de cette région de l'Europe. L'idée fondamentale qui s'en dégage c'est que le roman historique du Sud-Est européen prolonge l'esprit de l'épopée, disséminé dans les structures folkloriques. Quant à la spécificité de ce dernier, elle se fonde sur trois éléments au moins, à savoir : la relation fluctuante entre «autokratôr» et «démos» laquelle, tout en traversant les représentations épiques les plus remarquables, crée un cadre mental propre ; le dialogue, parfois la confrontation dramatique entre l'Orient et l'Occident ; l'existence — sur le plan esthétique — de la parabole, reliée à l'évocation (*id est :* le reconstitution) d'un passé encore récent, par rapport au roman occidental où, comme le faisait remarquer Paul Zarifopol, «le passé est stratifié en couches qui glissent lentement.»

Le chapitre suivant porte sur la manière dont Michel le Brave, personnalité de notre histoire, se mue en héros d'une virtuelle épopée du Sud-Est européen. Sa présence fréquente à titre de motif esthétique acquiert une valeur d'indice culturel dans le monde balkanique entre le XVII^e^ et le XIX^e^ siècles. La chanson populaire balkanique, les nombreuses éditions du poème de Stavrinos, sa réélaboration par Pălamède ou bien «le poème historique» dû à Bălcesco enrichissent le portrait du prince «de toute la Transylvanie» et «Seigneur de la Hongrovalachie», en lui conférant les traits définitifs d'une gravure littéraire.

Le troisième chapitre étudie dans une perspective comparative «la transcription» exemplaire de l'ouvrage consacré à *Sindipa, le philosophe* par Mihail Sadoveanu dans *Divanul persian* («Le divan persan»). Le texte folklorique, simplifié suite à son usage millénaire, gagne en profondeur, grâce à une *sfumattura* typique pour l'art de Sadoveanu. Plus précisément encore, l'écrivain roumain se concentre sur les relations profondes sans renoncer pour autant aux relations de surface, imposées par les

Scanned with OKEN Scanner

normes éthiques et par le cadre à titre de paradigme, propres à l'épique. *Divanul persian* confirme également par là l'appartenance de notre littérature aux structures de l'épos oriental.

Si Michel le Brave, Vlad l'Empaleur ou Ioan Vodă le Terrible ont été des apparitions fulgurantes, n'accordant pas de répit pour les lentes sédimentations requises par la configuration de l'épopée proprement dite, en échange, dans un ouvrage, tel *Divanul persian*, les hommes se muent en signes de la *sophia* universelle. Mais, entre les deux rives coule le riche fleuve du roman historique du Sud-Est européen : dans son mouvement anamnestique, il relie «la préhistoire concrète du présent» à «la préhistoire abstraite des idées» (G. Lukács), tout en aspirant à l'intégralité de l'épos, et cela en concordance avec l'unité de destin des sociétés médiévales péninsulaires. Le souvenir «du sang et du sommeil qui durent depuis cinq siècles dans l'Europe Orientale» (Dostoïevski), alimente le roman qui associe la démythification à une nouvelle projection dans le légendaire et dans l'épopée. Sadoveanu, Anton Dencev, Emilian Stanev, Iordan Iovkov, Sabri Godo, Ismaïl Kadare, Nikos Kazantzakis ou Ivo Andric viennent illustrer, dans la dernière partie de la section, les coordonnées théoriques du premier chapitre. Les grands romans historiques des littératures roumaine, bulgare, yougoslave, néogrecque et albanaise représentent, d'un point de vue idéal, autant de «saints livres» nationaux (Nicolae Bălcesco). Entre eux il y a des analogies et des interférences que la démarche comparative rapporte, comme nous l'avons mentionnée, à l'unité de destin historique des peuples du Sud-Est européen durant la période du trop long impact ottoman. Qu'il oscille entre information et invention (l'exemple de Michel le Brave), qu'il soit absorbé par la parabole romanesque *(Divanul persian)* ou qu'il restitue, dans le roman proprement dit, le terrible drame de l'Orient médiéval, le chant de l'histoire se fait toujours entendre de manière grave et troublante pour cette partie du monde européen.

La dernière section porte sur quelques *Motifs*, d'origine plus ou moins livresque, qui font naître, polarisent et nuancent la méditation sur l'histoire chez les écrivains de l'époque romantique et moderne dans l'Europe du Sud-Est. L'analyse repose cette fois-ci également sur un choix et elle ne prétend donc pas à un inventaire exhaustif des hypostases de ces motifs, qui feraient, chacune, l'objet d'autres ouvrages. A partir des textes

Scanned with OKEN Scanner

exploités aussi dans les chapitres précédents, nous avons examiné le fonctionnement de certaines constantes qui peuvent se retrouver dans le folklore, le texte religieux ou philosophique et — ce qui intéresse en premier lieu — dans la littérature.

Il s'agit tout d'abord du *motif historique* par excellence, du motif de Byzance, de la manière dont le souvenir de l'an 1453 surtout, puis la continuité de la «polis» du Bosphore, devenue le Stamboul turc, se reflètent, de façon différenciée, dans l'épos du Sud-Est européen. Ensuite c'est la *Roue* ou le cycle en tant que *motif onthologique*, dans son acception radicale d'expression du fatalisme oriental mais aussi de loi de l'histoire qui, une fois rendue consciente, conduit à l'unité et à la résistance nationales lorsque les circonstances s'avèrent hostiles. Un *motif gnoséologique* est la *Lumière*. A côté du cycle, ce motif entraîne l'imaginaire dans une philosophie *sui generis*, qui filtre le frisson existentiel inspiré par le texte religieux. Le *Chemin*, enfin, c'est un *motif spatial* dans le roman historique, où l'individu et la collectivité ressentent intensément l'instabilité sociale, économique et géopolitique, propre à la Turcocratie. Toutes ces constantes, *Byzance, la Roue, la Lumière* et respectivement, *le Chemin* — examinées dans tout autant de chapitres — s'enchevêtrent dans le tissu d'un épos, chaque fois structuré différemment, mais dont le mobile demeure le même : le besoin irrépressible de rester dans le verbe récupérateur. Par ailleurs, ces motifs font renaître le sens de l'épique dans les littératures du Sud-Est européen.

Les quelques «permanences» mentionnées ci-dessus, rapprochent notre étude de l'étape destinée aux conceptualisations, à laquelle sera consacré un troisième volume — le dernier — volume qui mettra au profit les assertions, les remarques et les conclusions partielles de l'ouvrage *Literatura română şi spiritul sud-est european* ainsi que celles auxquelles nous avons abouti tout au long de ce tome.

Un paragraphe final, intitulé *In loc de încheiere* («En guise de conclusions»), annonce ainsi le sommaire du dernier volume de notre recherche.

Traduit du roumain
par NICULINA IVANCIU

BIBLIOTECA JUDEŢEANĂ
„GH. ASACHI"
IAŞI

Scanned with OKEN Scanner

INDICE DE NUME

A

Aderca, Felix 199
Akritas, Dighenis 9, 105, 107, 116, 120
Alecsandri, Vasile 71, 114
Alexandrescu, Vlad Tudor 187
Alexandru, Ioan 197, 198
Andoni, Sotir 74
Andrič, Ivo 10, 49, 51, 52, 58, 60, 62, 63, 103, 107, 109, 113, 115, 134, 141, 144—146, 147, 178—179
Anghel, Paul 43, 59
Anghelescu, Mircea 94, 177, 183
Arghezi, Tudor 197, 198
Aristia, C. C. 197
Arnaudov, M. 46, 51
Atatürk, Kemal 71
Auerbach, Erich 94
Averroes 190

B

Bachelard, Gaston 178, 187, 188
Balzac, Honoré de 94, 100
Barbaro, Niccolo, 157
Barbu, Eugen 112, 115, 143, 146, 149, 163—165
Barbu, Ion 29, 30, 39, 58, 62, 84, 181, 183, 185—187, 189, 190, 198—199
Baronzi, G. 72
Basarab, Neagoe 26, 110, 116, 144, 191
Bastias, Kostis 73
Baz-Fotiade, Laura 135
Bălcescu, Nicolae 119, 120, 151
Bănulescu, Ștefan 168, 173
Beg, Tursun 156
Berindei, Mircea 98
Bhose, Amita 183
Bianu, Ion 158
Bîrlea, Ovidiu 43, 53
Blaga, Lucian 7, 18, 19, 20, 23, 24, 26, 32—36, 47, 52, 55—59, 60, 75, 144, 148, 197—198, 199, 205
Bogdan, Al. 32, 41
Botev, Hristo 66, 72
Botta, Dan 48, 53, 58

Scanned with OKEN Scanner

Bréhier, Louis 190
Bucuța, Emanoil 17, 62, 73, 135, 184—185, 186
Buhociu, Octavian 14, 65
Burada, Teodor 118

C

Cabeg Eqrem 49
Cajupi, Andon Zako 108
Canellos, Stefanos 71
Cantemir, Dimitrie 20, 24, 26, 27, 35, 41, 82, 84, 85, 108, 110, 147, 156, 158, 160, 162, 170, 180—181, 182, 185, 186, 191, 195.
Caracostea, Dumitru 9, 43, 44, 46, 48, 54, 69
Caragiale, Ion Luca 99, 184
Caragiale, Mateiu 17, 62, 93, 98, 99, 196, 205
Caraman, P. 46
Cartojan, Nicolae 123, 126
Călinescu, George 21, 49, 115, 130, 184
Cândea, Virgil 7, 64, 81, 82, 90, 102
Chesarie din Râmnic 182
Chițimia, I. C. 128
Chițimia, Silvia 184
Cicanci, Olga 155
Cioculescu, Șerban 35, 197
Ciompec, Gheorghe 43, 55, 60
Ciorănescu, Al. 92
Cipiko, Ivo 94, 100
Clébért, Jean-Paul 16
Colcotronis, Theodor 66
Coman, Mihai 15, 65
Comnena, Ana 112
Constantin, Gheorghe I. 81, 82, 83, 84
Constantinescu, Mircea 17
Constantinescu, Pompiliu 55, 94, 102, 205
Corbin, Henri 179, 190—191
Cordoneanu, Maria 46
Corpus, Ilie 148
Costin, Miron 175
Crețu, Vasile Tudor 16
Cristescu, T. 117
Crnjanski, Miloš 111
Crusius, Martin 156

D

Davy, M. M. 190
Dăianu, G. 75
Densusianu, Ovid 65, 68, 69
Depărățeanu, Al. 72
Diaconescu, Mihail 150
Diogene Laertios 78, 89
Diogene din Sinope 78
Dimaras, C. Th. 154
Djalski, Ksaver 92, 100
Doncev, Anton 138, 139, 140, 142, 146, 148, 149, 169, 176, 202
Dosoftei 22, 24, 26, 197
Dujčev, I. 154, 157
Dumézil, Georges 17, 18
Durand, Gilbert 175, 188, 192
Duțu, Alexandru 7, 8, 93, 124, 155, 157, 158, 162, 176, 182

E

Eclisiarhul Dionisie 114, 115, 120

Scanned with OKEN Scanner

Eliade, Mircea 14, 18, 30, 34, 41, 42, 47, 48, 58, 62, 106, 140, 189, 192
Eliade, Pompiliu 69, 70, 74, 88
Elian, Alexandru 153, 156
Elytis, Odysseas 168, 198
Eminescu, Mihai 13, 17, 18, 20, 23, 27—28, 30, 31, 38, 121, 180, 183—184, 185, 197
Esop 78, 79, 80, 82, 84, 85, 201

F

Filimon, Nicolae 92, 93—95, 97, 99, 100, 101, 102
Florian, Mircea 55
Fochi, Adrian 42, 66, 67, 69
Frashëri, Naïm 108

G

Gahiz (Al.) 80
Galaction, Gala 63, 86, 131, 203
Gană, George 34, 197, 198
Gaster, Mozes 128
Gaudefroy-Demambynes, Maurice 80
Gegaj, A. 154
George, Alexandru 98
Ghatalî 192
Ghica, Ion 163
Gîrleanu, I.G. 67
Godo, Sabri 104, 137, 147, 149, 150
Graves, Robert 110
Grecu, Vasile 159
Greimas, Julien 16
Gundulić 175

H

Hamadhani (Al.) 79
Haret, Spiru C. 133
Hariri (Al.) 79
Hatzopoulos 101
Hegel 25, 105, 107, 190, 191
Heliade-Rădulescu, Ion 30, 90, 96, 176, 182—183, 185
Herodot 19
Hesseling, D. C. 113, 167
Homer 78
Hrisicu, V. C. 135

I

Iancovici, S. 64
Ib-Duryad 80
Ignijatovič, Iacov 92, 94, 101
Ionescu-Nișcov, Traian 64
Iordan, Al. 118
Iorga, Nicolae 69, 91, 112, 115, 116, 117, 120, 123, 148, 155, 160
Josif, St. O. 72, 75
Iovkov, Iordan 65, 73, 74, 106, 128, 134—136, 137, 175
Iskinder, Nestor 156, 157
Istrati, Panait 63, 76, 86, 87, 91, 131, 201, 203
Ivanov, Petăr 51
Ivașcu, George 118
Ivireanu, Antim 150, 189, 191

Scanned with OKEN Scanner

J

Jakšič, Djura 72
Jauss, Hans Robert 193
Jung, C. G. 174, 192
Jurdanov, N. D. 51

K

Kadare, Ismail 50, 52, 60, 63, 103, 107, 134, 138, 144, 148—149
Kalidassa 41
Kant, Imm. 88
Karagheorghe 66
Karagič, Vuk Stefanovič 68
Karavelov, Liuben 84, 89, 92, 94, 100, 101
Karkavittas, Andreas 73
Karima, Ana 51, 60
Kavafis, Constantin P. 167—168, 169
Kazantzaki, Eleni N. 87
Kazantzakis, Nikos 10, 52, 87, 88, 104, 106, 112, 137—138, 141, 142, 147, 168, 176, 193—194, 203, 204
Kemal, Yaşar 71
Kersnik, Ianko 101, 102
Kuös, Börje 116
Koneski, Blaže 60
Konev, Ilîa 92
Konstantinović, Zoran 110, 111, 114
Koco, Bihiku 74
Kostič, Iovo 94
Krappe, A. H. 18
Krumbacher, Karl 122
Kumičič, Eugen 100

L

Lazăr, Gheorghe 182, 183
Legrand, Emile 117
Leonardo din Chios 157, 158
Lilek, Emilian 49
Lings, Martin 176, 190
Lord, Albert B. 114
Loqman 80, 82
Lukács Georg 105, 106, 107, 109, 110, 120, 137, 146

M

Magiari, Mihail 137, 138, 169
Maniu, Adrian 22, 52, 58, 59, 185
Manolescu, Nicolae 85
Marco, Petro 108
Markovič, Svetozar 100
Martinescu, Pericle 138
Màté, Gabor 105
Matei al Mirelor 157
Mavrocordat, Alexandru 91, 102
Mažuranić 107, 114, 140
Meyendorf, Jean 191
Mărgineanu, Nicolae 61
Micu, Dumitru 34
Mihai Viteazu 105, 115, 116—122, 139
Mihăescu, Gib 95
Mihăescu, H. 112
Milicevič, M. 67
Mirambel, André 107, 165, 166, 167, 168
Momuleanu, B. P. 93
Moraitidis, Alexandros 166
Morariu, Leca 123, 125
Mortier, Roland 107

Scanned with OKEN Scanner

Mugur, Florin 25
Murko, M. 123
Mușlea, Ion 62
Mușu, Gheorghe 18, 79
Mutafčeva, Vera 115, 146, 170
Myrivilis, Stratis 73

N

Nanu, Gellu 49, 113
Neagu, Fănuș 87, 203
Nedret, Mamut 124
Negruzzi, Costache 93, 115
Nelod, Gilles 113
Nicol, Donald M. 157
Njegoš, Petrović 106, 114
Noli, Fan G. 108

O

Oișteanu, Andrei 15, 16
Oprea, Al. 98
Oprișan, I. 125, 127, 131, 132

P

Palamas, Grigore 191
Palamas, Costas 167, 193
Palamidis 117, 118—122
Paleologu, Al. 29, 30, 56
Paler, Octavian 205
Panaitescu, P. P. 42
Pann, Anton 82, 83, 84, 85, 119, 124, 125, 126, 128, 131, 183
Papacostea-Danielopolu, C. 91
Papacostea, Victor 8
Papadat-Bengescu, Hortensia 98—99
Papadiamantis, Alexandros 168
Papahagi, Pericle 68
Papahagi, Tache 67, 68, 69
Papu, Edgar 35
Pavese, Cesare 23
Pârvan, Vasile 115
Peloponesianul, Petru Depasta 182
Perpessicius, P. 17, 96, 203
Pertusi, Agostino 156, 159
Petrescu, Camil 95
Petriții, Ignatie 119, 120
Piccolomini, Enea Silvio 149
Pillat, Ion 200
Pippidi, Andrei 117
Platon 174, 188, 189, 190
Plethon, Gemistos 168, 190
Plotin 174, 189
Plutarch 79, 113
Popescu, N. D. 76
Poulet, Georges 178
Procopius din Cezareea 112

R

Racovski, Gheorghi 66
Rada, Jeronim de 108
Radičevič, Branko 72, 73
Radojičič, Djordje 154
Ralea, Mihai 76
Rangabé 115
Rău, Aurel 49, 168
Roidis, Emanoil 94, 95, 101
Runciman, Stevan 153, 156
Russo, Alecu 118
Russo, Demostene 117, 120

Scanned with OKEN Scanner

S

Sadoveanu, Ion Marin 58, 96, 98, 100
Sadoveanu, Mihail 18, 19, 20, 23, 29—30, 31, 33, 35, 73, 74, 75, 84, 85, 107, 108, 112, 113, 115, 123—133, 135—137, 138, 139—141, 147, 158, 160—162, 175, 180, 185, 195—196, 197, 201, 202
Scraba, C. D. 182
Seber, Ioana G. 49
Selimović, Meša 10, 104, 112, 142—146, 151, 175, 179
Šenoa, August 94, 100
Shiroka, Filip 108
Sikelianos, Anghelos 112
Simache, N. 117
Siupiur, Elena 89, 93
Skanderbeg 9, 68, 104, 107, 108, 116, 134
Skok, Petar 46
Slaveikov, Pencio 71, 72, 73
Slaveikov, Petko 51
Sohrawardî 190, 191
Solomos, Dyonissos 71
Šop, Ivan 147
Sphrantzes 159, 165, 166
Spinoza 20
Spiridon, Monica 85
Stajnova, M. 83
Stanev, Emilian 88, 89, 104, 106, 112, 138, 203
Stancovič, Borisav 100, 146
Stancu, Horia 107, 111, 115
Stancu, Zaharia 86, 87, 162—163, 203
Starobinski, Jean 178
Stavrinos 115, 116, 117—122
Stendhal 93
Stoianovici, Drăgan 138
Stoianovici, Voislava 113, 147
Streinu, Vladimir 38, 39
Stremaț, Stevan 101
Sulea-Firu, I. 181

Ș

Șăineanu, Lazăr 60
Ștefan cel Mare 9, 21, 104, 107, 108, 137, 139
Ștefănescu, Al. 74
Ștrempel, Gabriel 158

T

Tacciu, Elena 28
Tafrali, O. 162
Talev, Dimităr 107, 150, 193
Taloș, Ion 42, 43, 44, 46, 49, 60
Tanașoca, Nicolae-Șerban 120, 154, 159, 165
Tartler, Grete 79
Teodor, Pompiliu 180
Teofrast 93
Teotokas, Gheorghios 49, 52, 60
Theotokis, Costas 101
Terzakis, Anghelos 169
Tocilescu, Gr. 65
Todoran, Eugen 41
Todorov, Petko 47, 51, 58, 62
Tomozei, Gheorghe 115, 121—122, 149
Tricupis, Spyridonos 71
Tsoukalas, G. 84
Tudor, Teodor 74
Tulbure, V. 72

Scanned with OKEN Scanner

Ț

Țani, Ginciov 60

U

Ungureanu, Cornel 38
Ureche, Grigore 159—160

V

Valvanis, Demosthene 72
Vancea, Viola 99
Vasilache, Vasile 191
Vasiliev, Orlin 73
Vazov, Ivan 88, 89, 104, 111, 114
Vălcev, Velicico 84
Velestinlis, Rhigas 119, 166
Velestinlis Rhigas 119, 166
Velichi, Constantin 170
Vernardakis, Dimitrios 169
Veselinovič, Janko 73, 74, 100, 104
Vianu, Tudor 186
Vinea, Ion 22, 185
Vitray-Meyerovitch, Eva de 174, 176
Voiculescu, Vasile 13, 18, 19, 20, 23, 31, 36—39, 41, 75
Vranousis, Leandros 166

W

Wörringer, W. 129

X

Xoxa, J. 74

Y

Yeats, William B. 167

Z

Zamfirescu, Duiliu 93
Zamolxis 18, 20, 28, 32, 34, 35, 41, 42
Zarifopol, Paul 97, 111
Zeletin, Ștefan 96
Zola, Emil 100
Zonaras 158, 159
Zoras, Th. G. 155

Scanned with OKEN Scanner

Lei 10,50

De același autor:

ORIENTĂRI CRITICE, 1972
LITERATURA ROMÂNĂ ȘI SPIRITUL SUD-EST EUROPEAN, 1976
LA MARGINEA GEOMETRIEI, 1979
PAUL ZARIFOPOL ÎNTRE FRAGMENT ȘI CONSTRUCȚIE, 1982

MOMENTE ȘI SINTEZE

În seria „Momente și sinteze" au apărut:

MIHAI ZAMFIR	— *POEMUL ROMÂNESC ÎN PROZĂ*
OVIDIU BÎRLEA	— *FOLCLORUL ROMÂNESC*, 2 vol.
NICOLAE MANOLESCU	— *ARCA LUI NOE. ESEU DESPRE ROMANUL ROMÂNESC*, 3 vol.
V. MÎNDRA	— *ISTORIA LITERATURII DRAMATICE ROMÂNEȘTI*, vol. I
ELENA STAN	— *MOMENTUL „TRIBUNEI" SIBIENE*
ELENA TACCIU	— *ROMANTISMUL ROMÂNESC*, 2 vol.
DAN HORIA MAZILU	— *ORATORIA ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ VECHE*, vol. I

Urmează să apară:

MIRCEA SCARLAT	— *ISTORIA POEZIEI ROMÂNEȘTI*, vol. III
DUMITRU MICU	— *LIMBAJE MODERNE ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ DE AZI*
MIHAI DINU GHEORGHIU	— *SCENA LITERATURII*

Scanned with OKEN Scanner